بالكلمة الطيبة تنتضر العالم *

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

يسعدني أن أتقلد، في هذا الحفل البهيج، وساماً بولونياً رفيعاً، ممنوحاً لي من السيد رئيس الجمهورية البولونية الصديقة، بمناسبة عزيزة، هي، لحسن الحظ، مناسبة ثقافية، ما دامت الثقافة هي السفارة الأصدق تعبيراً عن المشاعر، والأنبل في حمل رسالتها، والأكثر تجسيداً للثروة المعرفية، بما هي أم الثروات الثقافية، وكذلك الثروات الحضارية، على مر العصور.

إن الكلمة الطيبة قد كانت، وستبقى، رمزاً لفتوة العالم، رغم تقادم الزمن، لأنه بالكلمة الطيبة، لا بشيء آخر، ينتضر هذا العالم،

---

* كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة، بمناسبة تقلدها وسام الجمهورية البولونية الصديقة يوم ١٩٩٩/٧/٢٥

يستعيد شبابه وعافيته، وهكذا يصبح عصيّاً على الشيخوخة، مزدهراً بالإبداع، حرفاً ونغماً، لوحة ومنحوتة، كماناً وعوداً، وقد كانت بولونيا، على مدى تاريخها الطويل، عامرة، غامرة، بلألاء إبداعها، عامرة غامرة، بنفح كفاحها الوطني والقومي، عامرة، غامرة أيضاً، بما أفاءت به على الدنيا من نعمائها في العطاء، ونبوغها في الإشعاع، واندياح دوائرها في البذل، كي تنتشر المعرفة، ويعم السلام العادل، وتحقق البشرية حلمها الأزلي الأبدي في العدالة الاجتماعية، في جو مفعم بالحرية، معطر بأنفاس الديموقراطية، مطرز بنمنمات البوح طليقاً، سليماً، قادراً، مقتدراً، دون خوف من رقابة قامعة، وبغير وجل من قيد حتى لو كان حريرياً، ودونما خشية من الجهر بالحق الذي لايعلو صوت فوق صوته المسموع، والمرغوب، والمطلوب من جميع الأمم.

إننا، ضيوفنا الأكارم، نعرف أن الإيمان سكب لايغيض، وأن حب الإنسانية، في صدور أبنائها الأشاوس، يفيض بالخير على الناس، فيض النهر بالخير على ضفتيه، ونهر الثقافة الذي بيننا، قد كان فياضاً بهذا الخير، من خلال التبادل الواسع للآداب والفنون بين بلدينا الصديقين، ومن خلال التنقيبات الأثرية، كشفاً للحضارات في أرضنا، وبذلاً من بعثاتكم في إحراز قصب السبق في التنقيب وفي الكشف والترميم على حد سواء، حتى لتحار اللغة كيف تترجم عن ذاتنا لذواتكم، بما نحس تجاهكم، وتجاه بعثاتكم الأثرية وفرقكم الفنية ووفودكم الأدبية، وشعبكم الصديق، من امتنان وإعزاز، وقد جهدنا، وسنواصل هذا الجهد، في سبيل تطوير صلاتنا الإبداعية، وعلاقاتنا السياسية والاقتصادية، لأن لدينا ما نطوره، وندفعه إلى الرحابة أبداً، على أساس التكافؤ والاحترام المتبادل.

ولاشك أن الاحتفال بمرور أربعين عاماً على التعاون الأثري، وكذلك الثقافي، بيننا، جدير بالتكرمة، خليق بالمدحة، قمين بأن يجعلنا نسمع نبض الفرحة في سرائرنا، ولأنكم رغبتم، فأكرمتم وزدتم، بتتويج هذا الاحتفال الأربعيني بالأوسمة، فلأن الوسام رمز جدارة، آمل أن أكون بين مستحقيها، وقد سبق لجمهورية بولونيا الصديقة أن كرمتني بوسام الثقافة، وهاهي تعود لتكرمني، وتكرم من خلال هذا الوسام الرفيع بلدي سورية، تكرمة خالصة لوجه الصداقة، والثقافة، والحضارة وحدها.

فائق الشكر للسيد المحترم رئيس الجمهورية البولونية، والشكر، للسيد وزير الخارجية، وللسيد سفير بولونيا في سورية، وشكراً لكم جميعاً، فقد أفأتم، حين منحتموني هذا الوسام الرفيع، وأسعدتموني باحتفاليتكم، وإني لأستشعر، بهذه المناسبة العزيزة، أن للوسام الذي أتقلده بيمناكم مسؤولية في عنقي، علي أن أترجمها إلى عمل نافع لبلدينا، وسأفعل لتحقيق ذلك ما بوسعي، وأزيد عليه تحية وعد وتقدير ووفاء.

* * *

المحبة رسول شوق إلى أمانينا! *

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

حين ينطفىء النهار، تتفتح النجوم في الأكف، وتشع الأنوار في الدماء، والباسل الشهيد، الذي هذا المهرجان على اسم المحبة واسمه، يتراءى فارساً مرسوماً على لوحة السحب البيض، حين هي رقائق من أمسيات الصيف، ويتحد ظله النقي مع صدر السماء، ليتوهج مع زرقتها، في أرجوانية شمس الغروب، وفضية ضياء القمر، هانئاً ثمة، في عليائه، مادام هذا المهرجان رؤى قلوب، خافقة في نبض الفرح، عامرة بنشوة المحبة، تياهة على الدنيا بالعزم الصليب، أراده الباسل نداء

* كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة، بمناسبة افتتاح الدورة الحادية عشرة لمهرجان المحبة – مهرجان الباسل في ١٩٩٩/٨/٢.

إلى العرب ومن هم أبعد، أن هبوا إلى العلياء في عدة وعدد، وقبل ذلك، وبعده أيضاً، في إجتماع الكلمة، ونسق الموقف، يعطيان للعدة نفاذها، وللعدد شأوه، وللآمال في مد قريب، بعد انحسار طويل، أن يتحقق على رجاء الغلبة.

إنما نحن الغلبة، منقوشة على بيارق الثبت في المبدأ، ثلاثين مضت، وثلاثين تلي، والخلائق، من حولنا، حيارى سؤال: إلى متى الصمود في الحق، ولأجل الحق، يكون؟ والوقائع، من حولنا، تجيب: إلى غير متى، أو يصبح الطلب العادل، في السِّلم العادل، حقيقة ومسلَّمة، وتعود الأرض، مع السلام ومقابله، إلى أصحابها، ونحن الأصحاب، ونحن من قال، وكان عند قوله، وسيبقى عنده، إلى أن يعرف العدو أن لا مندوحة عن الاستجابة للمرجعية، وهي معروفة من الجميع، ولاحيد عن الشرعية الدولية في قراراتها، وهي معروفة من الجميع أيضاً، وقد جعلنا مطالبنا، قوافي في عرى زرودنا، وجهرنا بغير جمجمة أو غمغمة، بما نريد، لأنه ليس لدينا ما نخفي، وليس لدينا ما نمكر في أمره، أو نراوغ في شأنه، لوثوق بالله وبالوطن والقائد حافظ الأسد، هذا المظفر أبداً، السنبلة في حقل الشجاعة أبداً، الشامخ كالشمس في الظهيرة أبداً، الذي لايغفل ولايستغفَل، والذي في يديه من الأوراق القومية ما يكفي، كي يربح الجولة حين يلعبها، وهو حريص أن يلعبها بشرف، دون ذرائعية ممجوجة، ودون خيلاءَ مقيتة، ولكن دون استكانة من أي نوع، أو تفريط بأي شكل، ودون عوج إذا تقدم الخصم باستقامة، أو نبدي استهانة إذا ماكان هناك عوج في نقطة التلاقي، أو كان هناك تعجيز، أو كان لعب على الحبال، يحسب ذووه، عن غفلة، أننا عن أمر هذا اللعب غافلون.

هكذا نأتي مهرجان المحبة مهرجان الباسل، و في بردنا ما يكفي من اليقين على أنه سيعاود سيرته كل عام، كل آب، كل صيف، وكل موعد، فالوعد، مهرجانا، وعد إلى وفاء، فيه ما ألفنا وألفتم من قدرة على المحبة، على البذل، على الإنشاء والإنجاز، نابعة من طاقة على البذل عندما يقترن البذل بثمرة العطاء، وعندما يكون لنا، في سورية، في مجال الكفاح والنفاح، مايتعنقد في يمنانا نهضة باذخة، هي لنا جميعاً، لأنها، بالتوجيه الكريم، من صنعنا جميعاً، وفي كل المجالات، وقد رفعنا راية القدرة والمنعة، دون انتشاء زهو، ودون ابتغاء جور، وحملنا غصن الزيتون لا عن ضعف أو وهن، ولاعن خدعة أو ريبة، وكذلك لا عن إفصاح بعزاز ما نعز من سلم واستقرار، أو تظاهر بغير ما نبطن، بل حملنا هذا الغصن وهو مثقل الجنى، كي ندل على أن جنانا يكون جنى أو لايكون، وهذا، في شرعنا، هو القول الفصل.

ونستمر، أيها الإخوة، في إقامة عرس المحبة هذا، لأن المحبة مطلوبة بذاتها ولذاتها، ولأنها تفيء بالنعمى علينا، و قد أصبحت رسول شوق إلى أمانينا، وفي استمرار هذا العرس، هذا المهرجان، استمرار للفكرة التي بني عليها، وللأمانة لصاحبها، الذي هو، الآن، حي بيننا، باعتباره شهيداً، وباعتبار الشهداء أحياء، لهم بيوت في ذاكرة الأنقياء، الذين يغلون الشهادة ويعلونها، ويكرمونها تكرمة القائد الذي وصف الشهداء بالأنبل والأكرم من بني البشر، والذي من ذراريه إذا مات سيد، قام سيد «قؤول لما قال الكرام فعول» وفي هذا بيان لمن يحتاج، بعد، إلى بيان.

ومع أقحوان الصيف، وزنابق الربيع، وتفتح البراعم البيض في أكمام البرتقال، وانقداح سنابك الخيل على الحصا، وائتلام صدر اللجة

في سباق الزوارق، نجيء الساحل وعروسه أهلاً لا ضيوفاً، فالضيوف خارج وطنهم يكونون، و هذا الوطن، من شماله إلى جنوبه، من شرقه إلى غربه، هو وطننا جميعاً، فيه نبتنا، وكمثل حبات القمح، من تربته السمراء انبثقنا، حتى غدونا، مع الأعوام، نباتاً بلون الزمرد وصلابته، ثم كبر القمح فصار سنابل، وحملت السنابل فصارت قمحاً ذهبيّاً من جديد، وصارت الغلة، على هذا النحو، غلالا، وصار البيدر بيادر، ومن ضروع الليالي، وينابيع الأصباح، استقينا وسقينا فارتوينا، سقينا الأمل فاخضل بانا، وبيانا، وشعراً، ونثراً، وثقافة، وفنّاً، وأماليد نشيد وإنشاد، وأفانين نغم وغناء، وأهازيج مسرات ومودات، تشع في العيون إشعاع الحاجب في جلباب العشيات.

وبقدر أفراحنا، محباتنا، أغانينا، صبواتنا، تكون هبواتنا، وبقدرها، جميعاً، يكون صمودنا، وسندق على باب هذا الصمود حتى يفتح لنا، ويسعد بلقانا، ويزهو، ويثمر، في كروم أصابعنا، فإذا جئنا، مبدعين في كل صنوف الإبداع، أدباء في كل أجناس الأدب، فنّانين في كل ألوان الفن، فإنما نأتي والأشواق في أحداقنا، وما نشك أن لنا فيكم مثلها، وأن ترحابكم بنا كفاء ما في لهفنا إليكم، والأذرُع المفتوحة هنا، تقابلها أياد ممدودة هناك، والغبطة بلقاء العام هي غبطة بلقاء الأعوام، خبرناها، بلوناها، وتنعمنا معاً بنجواها، فأنصتوا إلى وقع الأقدام على ذرى المدينة، يرنُّ كالمطرقة على ترس الكون، وأصغوا إلى خفق القلوب تثب من الصدور وفيها، لأن الموعد أزف، ولأنه، في الموعد جاء المهرجان، وعلى اسمه كنتم وكنا، وفي أفيائه اخضلت الشمائل حلوة بكم، حفية بنا، وانداح في رهو الرياح آه الناي ترجمانا عن ذواتكم وذواتنا.

إذن الشكر لراعي هذا المهرجان السيد محمود الزعبي، رئيس مجلس الوزراء، على كل ما قدم من دعم، وما أفاء من يد، وأغدق من كرم، لنجاح هذا المهرجان، فقد عودنا السيد الزعبي، الذي ينهض بمسؤوليات جسام، نهوضاً مشهوداً له بالكفاءة، أن يرعى، وبتوجيه دائم من السيد الرئيس، أمثال هذه التظاهرات، رعاية محب للثقافة، باذل لأجلها، مقدر لأثرها كواجهة حضارية هي الأبهى، والأزهى بين الواجهات الحضارية في عصرنا والعصور جميعاً، والشكر للجنة العليا للمهرجان على جهودها في الترتيب والتنظيم، والشكر كذلك لأمين فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في اللاذقية الدكتور محسن الخير، وللسيد محافظ اللاذقية نواف الفارس، والشكر أكمل، أجمل، أندى، أروع، لكم جميعاً، حضوراً ومشاركين، ضيوفاً ومقيمين. وإني إذ أعلن افتتاح المهرجان أوجه للقائد الكبير الكبير، الرئيس حافظ الأسد، التحية مقرونة بالشكر، والمودة مشفوعة بالدعاء، باسمكم واسمي، واسم هذا المهرجان الذي أراد له رئيسنا النجاح ولابد أن ينجح.

* * *

الــــروح

د. هاني يحيى نصري

لم تميز الأمم التي سبقتنا بالمعرفة النفس عن الروح لتشكل علم النفس، لولا البحوث الفلسفية العميقة التي تشبه ماسنقدمه الآن حول الروح، والتي منها استقينا ارجاعاتنا، فأرسطو وابن سينا وديكارت أنصبوا هذا المفهوم ـ الروح ـ الى أبعد الحدود، لذلك حين تشكل علم النفس أصبحت أهدافه واضحة فيما يستطيع أن يجوب عليه من مظاهر سلوك الروح، وما لايستطيع أن يجوب.

* د. هاني يحيى نصري: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة. مدرس في عدد من الجامعات العربية والأوروبية. آخر أعماله: (الحب والفاجعة).

وما لايقبل للتجربة من مظاهر الروح الإنسانية لايعني أنه غير قابل لأن يبحث ويفهم منها تجريدياً وعقلياً وميتافيزيائياً، وهذا ماسنلمه في هذا المقال عبر صعوبة مصطلحاته الأساسية، انني أرى من الضروري أن أضع القارىء في جوها، قبل طرحها عليه في تشابكاتها اللغوية الدقيقة في هذا الموضوع الصعب المحدد والمتداخل.

تحديد بعض المصطلحات:

- تقف الروح كحامل للنفس والعضوية الجسدية بآن واحد.
- وتتمظهر بالفكر من جانب النفس وبالوعي فيما وراءها.
- والوعي هو القدرة على إدراك المطلقات داخل كل فرد بالضمير وخارجه بكل لانهاية فيزيائية أو فكرية أمامه.
- وتعبر الروح عن حمل كل هذا «Meta» بإنية انسانية لايصيبها التغير الذي يتعرض له الإنسان من كل جانب في مسيرة حياته.
- وهذه الأنا مرتبطة بصورة «Form» أي شكل الإنسان الذي يحدد فرادته ضمن نوعه.
- وعلم النفس الذي حدد خريطة النفس بالفكر والمشاعر والرغبات وراح يدرس كل منها بأدق تفاصيلها السلوكية، اعتبر وانطلق من بديهية ثبات الأنا وشكلها ـ صورتها ـ بكل فرد عبر نمو فكره وتغير مشاعره ورغباته، وترك السؤال للفلسفة عما اذا كانت هذه الصورة لأنا هذا الانسان أو ذاك تنمو من جوهر مجهول ثابت «Substance» أم هي نتاج تفتح قوة ماهية بفعل «Quiddity».
- الما هو أي ماذا هو هذا الشيء أو اللاشيء: عبارة سينوية بديلة عن كلمة جوهر المجهولة، فإذا سألنا عن ماهية صورة الأنا الثابتة بكل إنسان بين إنبجاسها من القوة نحو الفعل وتغير أعراضها من الفكر نحو الإدراك ثم الوعي، واذا عرفنا أن الفكر ينظم كل هذا الوجود بقوانين عقلية ثابتة ويتجلى من خلالها، واذا جمعنا أفكارنا بأن الشبيه يحدد بشبيهه، نجد أن مصير صورة «الأنا» الفريدة بكل إنسان، العمومية بنوعه يتجه نحو قمم الفكر بالوعي.

- ولما كان الفكر الكلي الذي يتمظهر بكل قانون ثابت ثبات صورة الأنا، فهذا الفكر أو العقل الكلي ضامن خلودها لأنها من نوعه ومنه.

- وسواء كانت الروح مبدأ أساسياً للحياة، أم هي من مبدأ أول لها - الله تعالى مثلاً - هي خالدة بخلود الوعي المطلق بالفكر.

- والمفكر المتجلي بكل قانون حولنا، هو فينا داخل ثالوث كل نفس من مشاعر ورغبات وفكر، فإذا رأى «ديكارت» كل وجوده فيه «الكوجيتو» كقانون يحكم كل تواجد، يمكننا أن نرى بدرجته العليا التي هي «الوعي» هدف كل ثابت وخالد في كل الوجود.

- هذه هي الخطوط الأساسية التي تحدد مصطلحات هذا البحث، وعلى ضوئها يمكن قراءته.

ألم يقل «كانط» (وكمخلوق... زود لفترة قصيرة بقوة حية يضرب في اللانهاية» ويستعمل أنبل منظار عرضه تطور ميكانيكية وعائه الدماغي... الوعي - ليوصل - الى «تلك البحيرة الصافية... في نسق عالم دائم الاتساع)[١] يكون نسقي أنا هنا في نسق تواجده الواعي في مراحله الأولى قبل العرفان، فيما نسميه بالمعرفة.

الموقف التقليدي الفعلي:

تقف الروح من الانسان موقف المبدأ الداخلي له كحامل «الميتا - بيولوجيته»، فهل هي عنصر واحد أو جوهر واحد أم أكثر؟!

هنا لا بد من التمييز بين النفس «Psyche» وبين «الروح Anima»، فالروح تتمظهر بالفكر عند الانسان والحيوان بشكل يمكن رصد نتاجه من سلوكهما، وتعتمل بالمشاعر والرغبات ضمن كل نفس، فهي الحامل لا «للميتا بيولوجي» فقط، بل «للفكر والمشاعر والرغبات» أي هي حامل للنفس، فهي ماوراء «neta» الجسد والنفس، أي ماوراء البيولوجيا والسيكولوجيا عند الانسان وكل حي - بالقياس -.

(١) هاني يحيى، الفكر والوعي، مجد، بيروت ١٩٩٨م، ص ١١٧

هي اذا المبدأ الأساسي لكل حياة، أي لكل نمو وتغذية وهرم قبل الموت، فهل للحياة مبدأ أساسي؟!

اذا كان للحياة مبدأ أساسي فهو الروح، وهذا السؤال يعني دفع جانب من النفس أي الفكر كي يتأمل بحوامله «الفيزيولوجية» والميتافيزيولوجية» التي تصنع رغباته ومشاعره وتصنعه أي تصنع نفسه.

فهل هذا يؤدي الى تأكيد أن للحياة جوهراً إزاء أعراضها، فإذا كان للحياة جوهراً، فجوهرها هي الروح!!

إنها الصلة التي تربط بين عالم «القوة Potentiality» وعالم الفعل الذي نحن فيه بفيزيولوجتنا ونفسنا «Actuality»، فالإنتقال من عالم القوة الى عالم الفعل لايتم حين التواجد أو الكينونة أي الولادة وينتهي، بل هناك رابط بين هذين النسقين:

نسق القوة المحضة.

ونسق الفعل الكائن بالكينونة.

وهذا الرابط هو: الروح.

سواء عند من لديه عقل راجح أو غير راجح، لذلك لايمكن أن توجد روح دون جسد، كما لايوجد نسق قوة محضة دون فعل إلا بشكل مجرد.

وتأثير النفس من «فكر ومشاعر ورغبات» على الروح، كتأثيرها على الجسد، وكتأثير الجسد على النفس يؤكد واقع وجودها كحامل فيما ورائهما معاً!!

أما حاملها هي - أي حامل الروح - فهو إنبجاس القوة الى الفعل في تحقق الحياة أو حين تحققها، وآلية هذا الإنبجاس هي الجنس، أما كيفه فغائب عن عقلنا فهمه، فهو غيبي بمعنى مخلوق لأنه غير ممكن التفسير.

لذلك لايمكننا أن نحتم بأن الروح جوهر «Substance» بسيط أو

معقد؟! هو أساس الحياة، لأنها صلة تحقق وإنبجاس من قوة تحقق كل فعل في الواقع!!

لنأخذ الحيوان المنوي نجده يتشكل من خلايا مسبقة البرمجة عبر الشيفرة الوراثية، لذلك أضفى البعض على الروح طاقات تشكلها من جواهر مادية بحتة، أو من أصول لامادية تشكل هذه الطاقات المادية، وهذا رأي قديم قدم من قال بالجواهر اللامادية التي تشكل كل ذرات الكينونة، أي منذ «هرقليطس».

أما من قال بأن: الشبيه يحدد شبيهه فهو من وجد صفات مشتركة بين المادة والروح، من منطلق مصدرهما الأساسي الواحد الذي هو الوجود اللطيف بالقوة حيث يصير كثيفاً بالفعل، فالروح لطيفة بالفعل تؤثر بالمادة- الجسد- ككثيف فعلاً، وكلاهما قد جاء من قوة محضة، فهما شبيهان في أصلهما، والصلة بين الروح والجسد بهذا المعنى هي النفس التي يمكن دراستها بشكل ظاهر ياتي بحث من خلال الفكر والمشاعر والرغبات، عبر علم النفس، أي علم السلوك الانساني الذي تسببه الروح.

فهل الروح هي من مبدأ أساسي للحياة، أم أنها من مبدأ أول؟! يرى «أرسطو»: (أن البعض يقول بأنه لايمكن أن يوجد سوى مبدأ واحد لكل الوجود، بينما يقول آخرون بمبادىء كثيرة)[1] والروح أحدها.

لكن كل نظريات الطاقة والمبادىء المختلفة للوجود يمكنها أن ترجع الى مبدأ أول واحد منه انبثق كل الوجود بين قوته وفعله، وهذا المبدأ الأول معروف بآثاره مجهول بذاته، وأوضح آثاره بالنسبة لنا هو ناظم لحمة كل القوانين بعضها ببعض، فيما يمكن تسميته بالعقل الكلي، إذ ضمن سياق قوانينه يظهر الرابط بين نسق القوة المحصنة مع الفعل الكائن: بالروح وهو حاملها.

(١) Aristotle, De Anima, Hugh lawson tranced, Penguin Books, England 1986, P 135.

وصلة العقل الكلي بالمادة كصلة العقل الجزئي ـ عقلنا ـ بالجسد حيث هو أساس توجيه أي حركة فيه دون أن يتحرك.

لكن العقل تبدٍ من تبديات الروح بالفكر الذي هو جزء من النفس كما يدرسه علم النفس، وبيناه سابقاً، فهو ـ أي الفكر ـ ليس الروح، مما يعني أن المبدأ الأول روح تنتج كل عقل كلي أو ممكن، وهذا ضد رأي (أفلاطون الذي يريد من كلمة روح أن تكون من جنس ما يسمى عادة بالعقل)[١]، فنظرية الإنسجام والتناغم بين الكل وجماع الأجزاء التي يتشكل منها، كانت نظرية جذابة في «فيدو» أفلاطون[٢]، وهي تعني أن الصلة بين العقل والجسد كالصلة بين العقل الكلي والمادة تؤدي الى الحركة والنمو والهرم والموت، أي تؤدي الى الحياة، وبالتالي تسمى هذه الصلة بالروح، وهي نتاج «بنية كلية وليست شيئاً قائماً بذاته، أو جوهراً أو من نتاج جوهر؟!

وهذا ما لم يوافق عليه «أرسطو» لأن الروح تصبح بذلك من نتاج عدة عناصر جمعها يمكننا تسميته «بجشطلت» واحد، اذا خربت منه بنية واحدة أو تعطلت وظيفة واحدة أساسية، انحل هذا «الجشطلت» أو الكل، فبدا وكأن الروح غادرت؟! فما هي هذه التي يمكننا اعتبارها وظيفة أساسية في هذه البنية الحية والتي لاتمثل هذه الوظيفة الأساسية من أجزاء تلك البنية؟!

وعلى هذا الرأي «البنيوي» اعترض «أرسطو» اعتراضاً تجريبياً (فالنباتات وكثير من الحيوانات ـ وفي أيامنا واحدات الخلية ـ تظل حية بعد تقسيمها، وتظل تبدو كما لو أنها لازالت تحمل روحاً واحدة)[٣].

هناك كيف لا بنية تتحرك وتظهر الروح فيها اذاً على شكل حياة!!

---

(١) Ibid, P 141.

(٢) Ibid, P 143.

(٣) Ibid, P 147.

وهذا الكيف هو الرابط بين نسقي القوة المحصنة والفعل الكائن بالحياة، فمن كل مقولات الوجود لاينطبق على الروح بحد ذاتها سوى مقولة الكيف كرابطة أو رابطة الكيف، أما فاعليتها فيمكن أن تحرك كل المقولات.

كيف لكنه لايظهر إلا بكم وبباقي المقولات كرابط بين نسق القوة التي منها انبجس ونسق الفعل الذي فيه يتحقق، والدليل التجريبي أن الحركة الذاتية لاتعتبر روحاً في الخلية الجنسية بالمذكر منها أو المؤنث وحده، لأنها حركة دون تغذية أو نمو، ولاتحصل التغذية والنمو - أي الحياة - إلا بعد اتحادهما معاً، عندها يتكامل نسق الفعل ويظهر النمو الذي يتطلب التغذية ويستدعي الانحلال والهلاك بعد ذلك، أي تظهر الروح بالحياة.

فالحياة كمال تحقق القوة، والحركة وحدها لاتعبر عنها في الأحياء(*)، لأن الحياة ليست حركة فقط، بل حركة ونمو وتكاثر وتغذية فإضمحلال، وتعبير هذه المظاهر الثلاثة عن الحياة يدل على الروح فيها.

طبيعة الروح:

بما أن الروح تتمظهر بالحياة ولكل حي جانبين:

نفسي

وبيولوجي

فطبيعة الروح نفسية وبيولوجية، ومن حيث هي نفسية يدرسها علم النفس من خلال الفكر والمشاعر والرغبات، ومن حيث هي بيولوجية تدرس من خلال الجينوم في الميكروبيولوجيا ثم من خلال تمظهراتها النفس بيولوجية العيانية، مثال: الرغبة بالشرب نتيجة زيادة ملوحة الدم، وإذا أصيب

(*) حركة الحيوان المنوي ليست روحاً، بل طاقة قوة تهدف لتشكيل الروح حين التحامها ببويضة الأنثى، وبعد الالتحام يتحقق فعل الروح بتشكل صورة الحياة لاقبل ذلك بالحركة فقط.

الانسان بحادث يشعر بالخوف . . . وهكذا تنعكس المشاعر والرغبات على العضوية، وتعكسها من خلال مطلب الحياة الأساسي لأجل البقاء بالتغذية والنمو والتكاثر كرد على الإضمحلال!!

لذلك قال «أرسطو» إن الروح هي صورة الحياة لاجوهرها، وضرب مثال على ذلك: (ان روح الفأس هي - صورته - كونه فأساً، واذا فصلنا هذه الصورة عنه لايعود فأساً)(١).

وهذا لايعني أن الروح هي بنيسة أو «جـشطلت» الشيء، بل يعني صورته التي يظهر فيها، وهي في الأحياء تشكل تداخلاً بيولوجياً نفسياً معاً، صورته لاجوهره هي: الروح.

وهذا يعني استحالة أن توجد الروح بلا صورة، أو جسد ان شئت، لأن وجود الجسد هو الذي يؤكد فعلها من احتمالات القوة التي يمكن ان كانت فيها بشكل لانهائي من الاحتمالات(*)، وهذا يقودنا الى أن التواجد، أي الوجود بالفعل أو الكينونة - إن شئت - هو أساس الوجود لا العكس(**).

ولأن التواجد بهذا المعنى هو أساس الوجود فلا روح بدون حياة بالفعل، مما يعني التناقض اذا قلنا بوجود أجسام روحانية أو على الأقل استحالة كل ما لم يكن له تواجد سابق أن يوجد بدون صورة - شكل -، فالتشكل هو التواجد أو التخلق - الخلق - أساسي لوجود الروح بعد تواجدها، وهذا ماسنذهب ببحثه في التفصيل حين سنتساءل عن مدى بقاء التواجد في الوجود بعد غياب صوره، أي عن مدى خلود الروح بعد موت الجسد.

---

(١) Ibid, P 157.

(*) احتمالات لاجواهر.

(**) أي أن الماهية قوة احتمال قبل الخلق، وفعل يحققه بعده بالتواجد فحتى تبرز لاتبرز إلا إذا خلقت، فهي قبل الوجود بالقوة لكنها معه بالفعل حين التواجد.

لذلك قال «ابن سينا» : (ليس بواجب أن يكون وجود النفس(*) - يقصد الروح - بعد مفارقة البدن كوجودها قبله)[١]، لأن الوجود بالفعل هو التواجد الذي يدل على الوجود، أما الوجود بالقوة فاحتمال لاشكل ولاصورة له، لذلك أكد «ابن سينا» شأنه شأن «أرسطو» أن الروح مخلوقة - حادثة - مع حدوث الأبدان، فهي صورتها الثابتة التي تعبر عنها «بالأنا»، والتي من تفتحاتها يتغير شكل الانسان بين الطفولة والرجولة والهرم، أي بين التغذية والنمو والاضمحلال، أي حين حصول كمالات الحياة «لشكله» حسب تقلب زمانه، لكن صورته هي: «أناه» وهي ثابتة خلال كل هذه التغيرات.

فصورة الروح هي طبيعتها الأساسية - أي شكل - كل كائن.

المعبر عن طبيعة روحه، ونفسه البارزة أو الباطنة لهذه الطبيعة، وعضويته أو بيولوجيته هي التي تعطي روحه امكاناتها.

فجماع النفس والعضوية والصورة هي أنا الانسان أو هويته الدالة على طبيعة روحه.

خصائص الروح :

نستنتج من هذا أن مايخص الروح ويميزها عن النفس وعن تجلياتها بالعضوية هو شكل «Form» الأنا الثابت عبر تغير العضوية وتغير الفكر والمشاعر والرغبات، أي عبر تغير النفس وتغيرات الجسد وهذا الشكل الثابت للأنا هو الذي يمكنك من معرفة فلان من الناس بعد أن انقطعت عن رؤيته زمناً طويلاً، كما يعرفك على ثوابتك الذاتية رغم تبدل شكلك

(*) لم يكن للنفس علماً زمن «ابن سينا» لذلك كان شأنه شأن القدامى يخلط بين عبارة نفس وعبارة روح.

(١) ابن سينا، الأضحوية في المعاد، حسن عاصي، مجد، بيروت ١٩٨٧م، ص١٢١ .

ومشاعرك ورغباتك واتساع أو نقص معارفك أو أفكارك مع تقدم عمرك وتغيرك بالهرم.

وهذه هي الفردية التي تميز الفرد عن نوعه سواء كان نباتاً أم حيواناً، وخصائص هذه الفردية التي تشكل شكلها عبر ثبوت أناها هي روح كل فرد، الخاصة به والتي تميزه عن نوعه.

فالروح اذا هي الشكل الأخير الثابت الذي يعطي «الأنا» شكلها بشكل مفرد لايمكن أن يتكرر بأي تصالب صبغي «DNA» ينتج حياة من أي نوع.

فإذا كان لكل حاسة من الحواس البيولوجية مدركها النفسي الخاص بها، فجماع هذه المدركات التي يفسرها الفكر من الاحساسات المختلفة، حين تشير للإنسان الى لانهائية احتمالات الثوابت التي شكلت شكل أناه، من بلايين التصالبات الصبغية DNA فأعطته هذا الادراك المتميز أو ذاك، أقول: جماع هذه المدركات المطلقة فيه وخارجه، حيث تمكنه من ادراك اللانهاية في كل الأمور هي الوعي «consciousness».

فالوعي فوق الإدراك وعبر المطلق كخاصة أساسية من خواص الروح الإنسانية، ويضمن تميزها في النوع الانساني مدى انجذابها إلى المطلقات، فكلما كان هذا الإنجذاب أشد كانت الروح أكثر التصاقاً بأناه الثابتة وأكثر انسانية، ممايعطي صاحبها شكلاً «Form» متميزاً، لذلك لايوجد إحساس بالإحساسات لأن الروح هي التي تنظمها بقوتها «potentiality»[1] المطلقة

ورغم الطبيعة المطلقة «للوعي» كشكل راق من أشكال الأنا الانسانية أو الروح، لايصل الوعي إلى هذه الطبيعية المطلقة وذاك الإطلاق مالم يمر

(١) وقد شكل هذا سؤالاً أساسياً عند «أرسطو» في بحثه عن خصائص الروح التي تميزها أنظر:
De Anima, op.ciT, p 169

بالمدركات الفكرية ويتجنب المشاعر والرغبات، أي مالم يمر بالنفس التي تعكس تشكلات الجينوم العضوية كلها، أي مالم يمر بكل الماهية الانسانية ويعكسها، وبذلك يشكل شكل أناً قابل للإطلاق، فتشعر الروح الواعية بإنتقائها إلى نسق الإطلاق الوجودي من تواجدها الفاني هنا، وهذا الشعور حين يهز المشاعر النفسية تتحرك الرغبة بالخلود، فيفتش الفكر عن ضامن عقلي أو نقلي لها.

هكذا يمكننا القول: بأن الوعي حين يرتفع بشكل الأنا الانسانية من الادراك، إلى مطلقاته هو، يصير خاصة من خواص الروح لامجرد خاصة من خواص النفس بالادراك فقط.

هذا التفتح للوعي من قوه الادراك النفسية نحو تشكيل شكل الأنا الانسانية ميتافيزيائياً، هو خاصة الروح الانسانية التي لايشاركها فيها أي مخلوق آخر فيه حياة، أي فيه تغذية ونمو وإضمحلال، وحين تفتح الوعي وتشكيله لشكل الأنا الانسانية ككل نفسي وعضوي ومفارق معاً، تصبح الروح كاملة بالفعل، أي محققة لفعل التواجد في الوجود.

وغني عن البيان أهمية انتقال القوة إلى الفعل والعكس عند الفلاسفة القدامى، لما في تحقق كمال كل قوة بفعل ضرورة عودة هذا الفعل إلى قوة ثانية، لأنه قد أنهى وظيفته الفردية في التواجد ضمن نوعه، وفيما يخص الروح:

تعود الأنا بفقدان شكل تشكلها عضوياً ضمن قوانين الحياة بالاضمحلال بعد النمو والتغذية، ونفسياً بخرافات الفكر وشذوذ الرغبات واختلالات المشاعر، فيخسر «الجشطلت» الذي يلم كل هذا ويعطي الأنا شكل تشكلها الوعي، بعض خصائص كليته، وهذا يعني بداية انسحاب الروح من الجسد.

وهذا يعني ان الموت المشاهد ـ بدون اي تخريب للعضوية بالقتل ـ هو المرحلة الأخيرة من انسحاب الروح من الجسد، وليس خروجاً لها منه دفعة واحدة.

ألم يقل «أرسطو» أن الذي ينتج الحركة الذاتية لايتحرك بحد ذاته[١]، فكيف يمكننا أن نقول: إن الروح خرجت من جسد هذا الميت الذي أمامنا أو ذاك؟!

ولتصحيح هذا الأمر لابد من القول: أن الروح تتكامل من القوة التي تشكل شكل الأنا الثابتة الانسانية نحو فعل الوعي لهذا الأنا عبر الإدراكات، فإذا تكاملت صارت روحاً انسانية بالفعل، فرسمت على صفحة الوجود تواجدها الفريد الذي يشكل احتمالاً واحداً متحققاً بالفعل من احتمالات نوعها بالقوة، أن ذاك يجب أن تعود إلى الكمون بالقوة الثانية، وهي تحمل هذه المرة ماهية فعلية، فتنسحب ولاتخرج دفعة واحدة، وحتى بالقتل تكون الروح بحالين لحظة قتل صاحبها، أما بحال تفتح قوتها نحو الفعل، أو بحال عودتها نحو القوة، وتعطيل الجسد بالقتل بهذا المعنى ليس خروجاً وحركة للروح منه، بل تسريع انسحاب، أو قطع بناء.

فمن خصائص الروح الإنسانية إضافة إلى شكل الأنا الثابت فيها بالوعي امتدادها بين القوة والفعل، ثم انسحابها نحو القوة ثانية، لكن مع تجربة «ماهوية» فريدة، وهذا ليس خروجاً أو حركة أو لأي قوة منظورة.

إن الميت حين يفقد شكل أناه تظل فيه ملامح هويته وكأنها ليست هو!؟ لغياب ماهيته الواعية، أي لغياب حامل قوة وجوده بالفعل، وليس شكل الأنا الثابت الواعي بأكثر من الماهية الفردية الواعية[١].

ولعل أساس القول بخروج الروح هو الظن بأنها جوهر مفارق اضيف إلى الجسد، وبالتالي القول بثنائية الانسان من روح وجسد وهو واحد، وهذا أشنع تناقض منطقي حين نزعم الواحد ثنائياً؟!

---

(١) Ibid, p 193

أما أن نقول إن الوحدة وجود ميتافيزيائي أنه لا يتواجد واحد غير متكثر في الكينونة، فالكثرة لاتعني اثنين.

وامبيريقياً لاتتواجد أي وحدة غير متكثرة، فالواحد يتمتع بوجود ذهني ميتافيزيقي، صورته واحدة في الذهن، بينما كينونته المتواجدة متكثرة وليست اثنين؟!

كذلك الروح تتمتع بصورة «Form» هي الجسد الحي، فهي هو، وهو هي، كحامل بمحمول مظاهرها: الفكر والمشاعر والرغبات أي النفس إضافة إلى بيولوجية كل كائن حي.

فهي كحامل للعضوية وللنفس بين ماهيتها الواحدة، تشكل وحدة تنبجس ثم تنسحب من القوة نحو الفعل، فالقوة ثانية لكن هذه المرة بخبرة الوعي الفردية.

هذه هي خصائص الروح عبر الحياة، أي عبر التواجد فالنمو والتغذية والاضمحلال.

أنها المحرك الذي لايتحرك لكل «أنا»، لكنه ينبجس وينسحب بين القوة فالفعل فالقوة ثانية، وهذا الانسحاب نحو قوة ثانية ليس حركة فيها زيادة ونقصان، بل عودة إلى الكمون بالفعل نحو القوة ثانية.

مما يعني أن عودة شكل الأنا الثابت أي الماهية الواعية في الانسان إلى القوة الثانية، يختلف من انبثاقها من القوة أول مرة بأنه كمون حقق تواجداً، أي سجل مكاناً في نسق الوجود (فارتبط بالعقل الكلي)[٢].

---

(١) أن حامل قوة الوجود لشيء هو ماهيته، أنظر: ابن سينا، النجاة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت عام ١٩٨٥م، ص٢٥٥.

(٢) De Anima, op.ciT, p203

خلود الروح:

هذا الارتباط لشكل تشكل الماهية عبر الوعي بالعقل الكلي الناظم لكل قانون، ليس ارتباطاً عارضاً لأنه ارتباط ثابت بثابت.

ثابت ماهية شكل الأنا بثابت العقل الذي يبدأ منذ أن يبدأ الانسان بتفتيح قوة عقله بالفكر، و(الفكر . . . وحده الخالد والباقي الثابت في هذا الوجود)[1] كما قال أرسطو.

فإذا أدركنا أن نسق الثوابت في الوجود هو الذي يحدد أنساق متغيرات الكينونة، عرفنا مكان الروح من هذا النسق عبر ثباتها فيه، ألم يقل أرسطو: (أنه كما يمكننا أن ندرك وجود الحواس من وظيفة كل حاسة، كذلك يمكننا أن ندرك وجود العقل من كل معقولية، وهكذا تصير موضوعات كل هذا العالم معقولة دون ماحاجة لأن تكون هي عاقلة)[2]، ومعقولية هذا الوجود أمامنا دون أن يكون قابلاً للتفسير منا دوماً - بل فقط قابليتنا لفهمه - تشير إلى ثابت العقل فيه كله، فإذا كان شكل أنانا الثابت بماهيته الواعية سيكمن بالقوة ثانية بعد الموت بثوابته ضمن نسق الثابت، فهي - أي الروح - خالدة.

لذلك قال «ابن سينا»: (الانسان ليس انساناً بمادته بل بصورته الموجودة في مادته)[3] التي هي روحه التي برهن أنها لايمكن أن تكون (موجودة قبل الأبدان البتة، بل هي حادثة مع الأبدان)[4] ممايعني عنده أنه (ليس بواجب أن يكون وجود - الروح - بعد مفارقة البدن كوجودها قبله)[5].

(١) Ibid, p 205
(٢) Ibid, p246
(٣) الأضحوية، مرجع سابق، ص ١٠٣.
(٤) المرجع السابق، ص١٢٣.
(٥) المرجع السابق، ص١٢١.

وهذا ماعنيناه بقولنا: إن العودة إلى القوة بماهية أنا واعية، تختلف عن القوة التي يحتمل أن تشكل ماهية «أنا» ما قبل الفعل؟!

وهذا ماعبر عنه «ابن سينا» بخلود الروح حين حصرها بتلك الأنا الماهوية الحاملة لصورة تشكلها الفردية إلى الأبد معتبراً أن: (النفس - يعني الروح - بعد الموت إما شقية أو سعيدة، وذلك هو المعاد)[١].

فالسعادة الأخروية سعادة عقلية بحتة لكل ماهية واعية[٢]، لأنه رأى أن شبيه الشيء يتحدد بشبيهه، فثبوت صورة الأنا الواعية المطلقة من الجسد يحتم وجودها بنسق الوجود الثابت وهو العقل أو العقل الكلي إن شئت، وبناء على هذا الحكم على ذاك والعكس.

وهذا لايعني أي موقف ضد النقل الديني الذي يتحدث عن الجنة والجحيم، بل كل مايعنيه هو محاولة فهمه عقلياً، ولأن طبيعة كل فهم تظل ناقصة دون عيان تجريبي لايمكن اتهام هذه العقلانية بأنها تنكر بعث الأجساد أو تنكر اليوم الآخر وتتنكر للدين أو أي شيء من هذا القبيل، لأنها مجرد دفع للفكر لكي يعمل من خلال معطياته التجريبية والتجريدية العيانية وهذه أقصى حدود مايمكنه بلوغه منها.

والفرق واضح بين الإنكار وبين عدم القدرة على البلوغ، إذ يكفي أن نؤكد وجود الروح عقلياً حتى يقترب العقل من النقل، أما إذا تطابقا فأحدهما سيلغي الآخر حتماً وهذا غير مطلوب منهما.

فنحن في حدود المعرفة العقلية نستطيع أن نقول بوجود الروح في هذه الكينونة وبعدها، أي في هذا التواجد وبعده وجوداً عقلياً بحتاً، فكما أكد «ديكارت» بقوله: (لاأنكر أن لي جسداً، ولكنني أنا لست جسداً. . .

---

(١) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٠.

أنا . . . عرض، كل جوهره هو ببساطة الفكر)[١]، نستطيع أن نؤكد خلود هذا الفكر بالأنا الواعية بعد تشكل شكل صورتها حين الموت مع الكمال أو مع النقص، أي مع السعادة أو مع الشقاء أي مع الحق أو مع الباطل، لذلك قال الفلاسفة القدامى بأن السعادة في الدارين سعادة عقلية بحتة، فلاشيء يجعل الحياة تستأهل أن تعاش حسب «وليم جيمس» وقبله الاغريق سوى المعرفة[٢]؟!

قال الرازي: (النفوس التي حصلت الاعتقادات الحقة تكون سعيدة ملتذة بإتصالها بالمبادىء العالية الشريفة القدسية . . . هو أن تتصور . . . المبادىء المفارقة تصوراً حقيقياً . . وكلما ازداد الناظر استبصاراً ازداد للسعادة استعداداً . . . وهو النفوس التي تنبهت لكمالها . . . بكسب المجهول من المعلوم)[٣] .

* * *

(١) john cotlinghom, Descartes, cambridge Uenivesity press, 1992, pp142 ` 143

(٢) william james, pragmatism, Longmans Greenand co<N.Y,1940,pp3-20.

(٣) فخر الدين محمد بن عمر الرازي، المباحث المشرقية، مكتبة بيدار، «قم»، عام ١٤١١هـ، جـ٢، ص٤٢٩ـ٤٣٠ .

u ŁU b

القوة العظمى الوحيدة*

The lonely Super Power

تأليف: صمويل هنتيغنتون**
تعريب: د. هشام الدجاني***

البعد الجديد للقوة

تبدلت السياسة العالمية خلال العقد الماضي تبدلاً أساسياً بطريقتين: الأولى أنه أعيد تشكيلها على نحو جوهري وفق خطوط ثقافية وحضارية، كما نوهت على صفحات هذه المجلة ، ووثقته

---

* Foreign Affairs. March/ April - 1999.p.35 Volume 78 no.2 USA

** المؤلف استاذ في جامعة هارفرد ومدير معهد جون م. أولين للدراسات الاستراتيجية ورئيس أكاديمية هارفرد للدراسات الدولية ودراسات المناطق.

*** د. هشام الدجاني : باحث من فلسطين يهتم بالدراسات السياسية. له عدة أعمال مؤلفة ومترجمة من أهمها: «عصر النهايات القصوى».

باسهاب في كتاب «صدام الحضارات وإعادة النظام العالمي». والثانية، كما ناقشت في الكتاب المذكور، أنها ترتبط دوماً بالقوة والصراع من أجل القوة، وأن العلاقات الدولية تتبدل اليوم وفق ذلك البعد الحاسم. فالبنية الكونية للقوة في الحرب الباردة كانت ثنائية القطب بصورة أساسية، في حين أن البنية التي تتكون اليوم مختلفة تماماً.

توجد اليوم قوة عظمى وحيدة. ولكن هذا لايعني أن العالم بات عالماً وحيد القطب. فالنظام الأحادي القطب يعني وجود قوة عظمى وحيدة بدون قوى كبرى ذات شأن مع وجود كثير من القوى الصغيرة. وبالتالي فإن القوة العظمى هذه تستطيع أن تحل على نحو فعال قضايا دولية مهمة بمفردها، ولايستطيع تحالف من دول أخرى أن يمنعها من ذلك. ولقد ظل العالم التقليدي قروناً عديدة، تحت سيطرة روما، أو سيطرة الصين في شرق أسيا في بعض العصور، شبيهاً بهذا النموذج. أما **النظام الثنائي القطب** كالذي كان سائداً في فترة الحرب الباردة فهو نظام قام على وجود قوتين عظمين، كانت العلاقات بينهما محور السياسة الدولية، حيث تسيطر كل منهما على ائتلاف من الدول الحليفة وتتنافسان على النفوذ بين الدول غير المنحازة. أما **النظام المتعدد الأقطاب** فهو نظام يضم عدة دول كبرى ذات قوة متشابهة تتعاون وتتنافس فيما بينها بأشكال متبدلة. ويعتبر وجود تحالف بين الدول الكبرى أمراً ضرورياً لحل القضايا الدولية المهمة. وقد ظلت السياسة الأوربية شبيهة بهذا النموذج لبضعة قرون.

لاتتوافق السياسة الدولية المعاصرة مع أي من هذه النماذج الثلاثة. إنها هجين غريب، نظام **وحيد ـ متعدد القطب** ذو قوة عظمى وحيدة وعدد من القوى الكبرى، حيث تتطلب تسوية القضايا الدولية الأساسية عمل الدولة العظمى الوحيدة لابمفردها، بل بالتعاون دوماً مع مجموعة من الدول الكبرى الأخرى، كما تستطيع هذه الدول العظمى أن تعترض على

قضايا أساسية مع مجموعات من الدول الأخرى. والولايات المتحدة، بالطبع، هي الدولة الوحيدة ذات الأولوية في أي مجال من مجالات القوة- سواء كان اقتصادياً أو عسكرياً أو دبلوماسياً أو ايديولوجياً أو تقنياً أو ثقافياً- مع امتلاك القدرات على تعزيز مصالحها في كل جزء من أجزاء العالم حقاً. وتأتي في المرتبة الثانية قوى اقليمية كبرى تبرز في مناطق من العالم بدون أن تكون قادرة على توسيع مصالحها وقدراتها بالمدى العالمي الذي تحققه الولايات المتحدة. وتشمل هذه القوى الاتحاد الألماني- الفرنسي في أوربا (الكوندو مينيوم)، وروسيا في أوراسيا، والصين وربما اليابان في شرق آسيا، والهند في جنوب آسيا، وايران في جنوب غرب آسيا، والبرازيل في أمريكا اللاتينية، وجنوب أفريقيا ونيجيريا في أفريقيا. وتأتي في المرتبة الثالثة قوى اقليمة ثانوية تصطدم مصالحها غالباً مع مصالح القوى الاقليمية الأكثر قوة. وتشمل هذه القوى بريطانيا في علاقاتها مع الاتحاد الألماني- الفرنسي، وأوكرانيا في علاقاتها مع روسيا، واليابان في علاقاتها مع الصين، وكوريا الجنوبية في علاقاتها مع اليابان، والباكستان في علاقتها مع الهند، والعربية السعودية في علاقتها مع ايران، والارجنتين في علاقتها مع البرازيل.

ان القوة العظمى أو المهيمنة في نظام وحيد القطب تفتقر الى قوى كبرى تتحداها تكون قادرة عادة على المحافظة على سيطرتها على الدول الصغيرة لفترة طويلة حتى يصيبها الضعف بسبب الاضمحلال الداخلي، أو بسبب قوى من خارج النظام، وهما العاملان اللذان أصابا روما في القرن الخامس، والصين في القرن التاسع عشر. أما في النظام المتعددة الأقطاب فإن كل دولة قد تفضل أن تكون نظاماً وحيد القطب قائماً بذاته بوصفها القوة المهيمنة الوحيدة، ولكن القوى الكبرى الأخرى سوف تعمل على الحيلولة دون ذلك، وهو ماكان يحدث غالباً في السياسة الأوربية. وفي الحرب

الباردة كانت الدولتان العظميان تفضلان بوضوح نظاماً وحيد القطب يكون تحت سيطرتها . بيد أن دينامية التنافس ووعي القوتين العظميين المبكر بأن أي جهد يرمي الى ايجاد نظام وحيد القطب عن طريق القوة المسلحة سيكون كارثة عليهما معاقد مكن نظام الاستقطاب الثنائي من الاستمرار لأربعة عقود الى أن لم تعد احدى الدولتين قادرة على الاستمرار في المنافسة .

في كل نظام من هذه الأنظمة كان لأقوى اللاعبين مصلحة في المحافظة على النظام . ويبدو هذا أقل مصداقية في النظام الأحادي القطب . فالولايات المتحدة تفضل بوضوح نظاماً احادي القطب تكون فيه القوة المهيمنة وأن تعمل غالباً كما لو أن هذا النظام قائم فعلاً . من جهة ثانية فإن القوى الكبرى تفضل نظاماً متعدد الأقطاب تستطيع في ظله أن تتابع مصالحها ، فردياً أو جماعياً ، بدون أن تكون عرضة للكوابح ، أو القسر أو الضغط من قبل قوة عظمى أقوى . وهي تشعر بالتهديد جراء مايرونه من سعي أمريكا المتواصل للهيمنة على العالم . ولاتوجد أية دولة من الدول الرئيسية النافذة في شؤون العالم راضية عن الوضع الراهن .

ان جهود القوة العظمى لخلق نظام وحيد القطب تحفّز مجهوداً أكبر من جانب القوى الكبرى للتحرك نحو نظام متعدد الأقطاب . والحق أن جميع القوى الاقليمية الكبرى تؤكد على نحو متزايد على تعزيز مصالحها المتميزة بنفسها ، وهي المصالح التي تصطدم غالباً بمصالح الولايات المتحدة . وهكذا فقد انتقلت السياسة العالمية من النظام الثنائي القطب في ظل الحرب الباردة الى لحظة القطب الوحيد - وهو ماتجلى بحرب الخليج - وهي تعبر الآن الى مرحلة عقد أو عقدين من الاستقطاب الأحادي - المتعدد قبل أن تدخل القرن الحادي والعشرين المتعدد الأقطاب حقاً . ان الولايات المتحدة ، كما قال زبيغنيوبريزينسكي ، ستكون القوة العظمى العالمية الوحيدة والأولى والأخيرة .

هيمنة غير خالصة النوايا

يميل المسؤولون الأمريكيون على نحو طبيعي الى العمل كما لو أن العالم وحيد القطب. ويتباهون بالقوة الأمريكية والفضيلة الأمريكية معتبرين الولايات المتحدة المهيمن الكريم. ويلقون الدروس على الدول الأخرى حول الشرعية الكونية للمبادئ والممارسات والمؤسسات الأمريكية. وقد تباهى الرئيس كلينتون في مؤتمر دنفر للدول الصناعية العظمى السبع عام ١٩٩٧ بنجاح الاقتصاد الأمريكي كمثال يحتذيه الآخرون. أما وزيرة الخارجية مادلين ك. أولبرايت فقد وصفت بلادها بأنها الأمة التي لايمكن الاستغناء عنها، وقالت: «نحن عمالقة ولهذا نرى أبعد مما ترى الأمم الأخرى». هذا البيان يصح بالمعنى الضيق والذي يفيد بأن الولايات المتحدة شريك لايمكن الاستغناء عنه في أي جهد يرمي الى معالجة المشكلات العالمية الكبرى. ولكنه غير صحيح اذا كان يعني ضمناً أن الأمم الأخرى يمكن الاستغناء عنها ـ فالولايات المتحدة تحتاج بعض الدول الكبرى في معالجة أية قضية من القضايا ـ وأن هذه الضرورة لأمريكا هي مصدر الحكمة.

يورد نائب وزير الخارجية ستروب تالبوت، في تناوله لمشكلة مشاعر الأجانب ازاء «نزعة الهيمنة» الأمريكية، التعليل العقلي التالي: «إن الولايات المتحدة بطريقة ما وبفرادتها الى حد ما في تاريخ القوى العظمى لاتحدد قوتها ـ وعظمتها حقاً ـ بمعنى قدرتها على تحقيق سيطرتها على الآخرين أو التمسك بها، بل بقدرتها على العمل مع الآخرين من أجل مصالح المجتمع الدولي ككل . . . وترمي السياسة الخارجية الأمريكية عن قصد الى تقدم القيم الكونية». أما قصارى القول حول مقولة «المهيمن الطيب» فقد جاء على لسان نائب وزير الخزانة لورنس هـ. سمرز عندما وصف الولايات المتحدة بأنها «القوة العظمى غير الامبريالية الأولى». وهو قول يتجلى في كلمات ثلاث تبجلّ الفرادة الأمريكية، والفضيلة الأمريكية، والقوة الأمريكية.

مثل هذه القناعات هي التي تدير إلى حد معقول السياسة الخارجية الأمريكية. فخلال السنوات القليلة الماضية حاولت الولايات المتحدة، أو ظُن أنها تحاول، أن تقوم منفردة بدرجة أو بأخرى بما يلي: الضغط على الدول الأخرى لتبني القيم والممارسات الأمريكية بشأن حقوق الإنسان والديموقراطية، والحيلولة دون أن تحوز الدول الأخرى على القدرات العسكرية التي يمكن أن تجابه التفوق الأمريكي التقليدي، وفرض تعميم القانون الأمريكي في المجتمعات الأخرى، وتصنيف الدول وفقاً لدرجة تمسكها بالمعايير الأمريكية حول حقوق الإنسان، والمخدرات، والارهاب وانتشار الأسلحة النووية، ومؤخراً الحرية الدينية، وفرض العقوبات على الدول التي لاتلتزم بالمعايير الأمريكية حول هذه المسائل، وتعزيز المصالح الأمريكية المشتركة تحت شعارات التجارة الحرة والأسواق المفتوحة، ورسم سياسة البنك الدولي وصندوق النقد الدولي لخدمة تلك المصالح المشتركة بالذات، والتدخل في النزاعات المحلية التي ليس لها فيها الا مصلحة مباشرة محدودة نسبياً، واكراه الدول الأخرى على تبني سياسات اقتصادية واجتماعية تعود بالفائدة على المصالح الاقتصادية الأمريكية، وترويج مبيعات الأسلحة الأمريكية في الخارج فيما تحاول منع المبيعات المماثلة للدول الأخرى، وطرد أحد الأمناء العامين للأمم المتحدة وفرض تعيين خليفته، وتوسيع الناتو ليضم كلاً من بولندا وهنغاريا وجمهورية تشيكيا حصراً دون غيرها، والالتزام بالعمل العسكري ضد العراق والابقاء على العقوبات الاقتصادية الصارمة المفروضة على النظام، وتصنيف بعض الدول في خانة «الدول الشريرة» واستبعادها من المؤسسات الدولية لأنها تأبى الخضوع لرغبات الولايات المتحدة.

وكانت الولايات المتحدة في لحظة الاستقطاب الأحادي في نهاية الحرب الباردة وسقوط الاتحاد السوفييتي قادرة غالباً على املاء إرادتها على

الدول الأخرى. بيد أن تلك اللحظة قد فاتت. والأداتان الرئيسيتان من أدوات القسر اللتان تحاول الولايات المتحدة اليوم استخدامهما هما العقوبات الاقتصادية والتدخل العسكري. وتؤتي العقوبات ثمارها عندما تساندها الدول الأخرى ولكن هذا الأمر في تراجع مستمر. من هنا فإن الولايات المتحدة إما أن تلجأ إلى فرضها من جانب واحد الأمر الذي يضر بمصالحها الاقتصادية وعلاقتها بحلفائها، أو لاتفرضها وفي هذا مايدل على ضعفها.

تستطيع الولايات المتحدة بثمن زهيد نسبياً أن تشن هجوماً بالقنابل أو صواريخ كروز ضد أعدائها بيد أن مثل هذه الأعمال في حد ذاتها لاتحقق إلا اليسير. أما أعمال التدخل العسكري الأكثر خطورة فينبغي أن تتوفر فيها ثلاثة شروط: أن تكون شرعية من خلال منظمة دولية ما، مثل الأمم المتحدة، حيث تكون عرضة للفيتو الروسي أو الصيني أو الفرنسي، وأن تتطلب مشاركة القوات الحليفة التي قد تكون أو لاتكون وشيكة. وأن لاتسبب خسائر أمريكية شديدة وبخاصة الخسائر «الموازية». وحتى إذا كانت الولايات المتحدة مستعدة لمواجهة هذه الشروط الثلاثة، فإنها لاتخاطر باستثارة الانتقادات في الداخل فحسب، بل وبمواجهة تراجع شديد على الصعيدين السياسي والشعبي في الخارج.

ويبدو أن المسؤولين الأمريكيين يتعامون على وجه الخصوص عن حقيقة أنهم كلما أمعنت بلادهم في مهاجمة زعيم أجنبي كما ازدادت شعبيته وسط مواطنيه الذين سيرحبون بوقوفه شامخاً في وجه أعتى قوة على وجه الأرض. وقد تبين حتى الآن أن تشويه صورة الزعماء قد أخفق في تقليص فترة بقائهم في السلطة، بدءاً من فيديل كاسترو (الذي عاصر ثمانية رؤساء أمريكيين) وانتهاء بسلوبودان ميلو سيفيتش وصدام حسين. والحق أن أفضل وسيلة بالنسبة لحاكم مستبد في بلد صغير لإطالة فترة بقائه في السلطة هي أن يستفز الولايات المتحدة كي تنعته بصفة «زعيم نظام شرير» يهدد السلام العالمي.

لاترغب ادارة كلينتون ولا الكونغرس ولا الجمهور الأمريكي في دفع التكاليف والقبول بمخاطر القيادة العالمية وحيدة الجانب. ويناقش بعض المنافحين عن القيادة الأمريكية في زيادة النفقات العسكرية بنسبة خمسين في المائة، ولكن هذه بداية خائبة. فالجمهور الأمريكي يرى بوضوح أن لاحاجة لكي ينفق الجهد والموارد من أجل تحقيق الهيمنة الأمريكية. ففي أحد استطلاعات الرأي التي أجريت عام ١٩٩٧ قال ١٣٪ أنهم يفضلون دوراً متفوقاً للولايات المتحدة في القضايا الدولية، فيما قال ٧٤٪ أنهم يريدون أن تتشارك الولايات المتحدة في القوة مع الدول الأخرى. كذلك أظهرت استطلاعات أخرى نتائج مشابهة. وعدم اهتمام الجمهور بالقضايا الدولية ظاهرة منتشرة تعززها التغطية الاعلامية المتضائلة بشدة للأحداث الدولية. وتقول أغلبية تتراوح مابين ٥٥ إلى ٦٦ في المائة من الجمهور أن مايجري في أوربا الغربية، وآسيا، والمكسيك، وكندا ليس له أي تأثير على الاطلاق أو ربما تأثير ضئيل فحسب، على حياتهم. بيد أن كثيراً من نُخب السياسة الخارجية ربما تتجاهل أو تأسف لأن الولايات المتحدة تفتقر إلى قاعدة سياسية داخلية من أجل خلق عالم وحيد القطب. والزعماء الأمريكيون يكررون التهديدات، ويعدون باتخاذ اجراء ويخفقون في تحقيق ذلك، والنتيجة هي سياسة خارجية «جوفاء ومتراجعة» واكتساب متزايد لصفة «المهيمن الأجوف».

القوة العظمى المعزولة

تزداد الولايات المتحدة، في ميدان العمل وكأنهافي عالم وحيد القطب، عزلة في العالم على نحو متزايد. ويدّعي الزعماء الأمريكيون على الدوام أنهم ينطقون باسم «المجتمع الدولي». ولكن ماالذي يجول في خاطرهم؟ أهو الصين أم روسيا، أم الهند، أم ايران أم العالم العربي، أم مجموعة من دول جنوب شرق آسيا، أم أفريقيا، أم أمريكا اللاتينية، أم

فرنسا؟ هل ترى أي من هذه البلدان أو المناطق الولايات المتحدة ناطقاً باسم المجتمع الذي تنتمي إليه؟ أن العالم الذي تتحدث الولايات المتحدة باسمه يضم في أحسن الأحوال أبناء العم الانغلو- ساكسون (بريطانيا، كندا، اوستراليا، نيوزيلنده) كما يشمل في معظم المسائل ألمانيا، وبعض الديموقراطيات الأوروبية الصغيرة في كثير من المسائل، واسرائيل بالنسبة لبعض قضايا الشرق الأوسط، واليابان بالنسبة لتنفيذ قرارات الأمم المتحدة. وهذه دول مهمة ولكنها تقصر كثيراً عن أن تكون المجتمع الدولي الكوني.

لقد وجدت الولايات المتحدة نفسها في قضية إثر أخرى، وحيدة على نحو متزايد، لايلتف حولها إلا شريك واحد أو حفنة ضئيلة من الشركاء، تواجه معظم دول العالم وشعوبها. وتتضمن هذه القضايا واجبات الأمم المتحدة، والعقوبات ضد كوبا وايران والعراق وليبيا، ومعاهدة الألغام الأرضية، وسخونة العالم، ومحكمة جرائم الحرب الدولية، والشرق الأوسط، واستخدام القوة ضد كل من العراق ويوغسلافيا، واستهداف ٣٥ دولة بعقوبات اقتصادية جديدة مابين عام ١٩٩٣ و١٩٩٦. في هذه القضايا وغيرها كان معظم أعضاء المجتمع الدولي في جانب والولايات المتحدة في جانب آخر. ودائرة الحكومات التي تجد مصالحها تتوافق مع المصالح الأمريكية آخذة في التقلص. وهذا ملحوظ، من بين أشياء أخرى، في النسبة المركزية بين الأعضاء الدائمي العضوية في مجلس الأمن. فطوال العقود الأولى من الحرب الباردة كانت النسبة أربعة إلى واحد: الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والصين ضد الاتحاد السوفييتي. وبعد أن احتلت حكومة ما والشيوعية مقعد الصين أصبحت النسبة ٣- ١-١ حيث احتلت الصين موقعاً متبدلاً في الوسط. أما النسبة الآن فهي ٢- ١- ١، حيث تعارض كل من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة الصين وروسيا، وتقف فرنسا في الوسط.

أمريكا في نظر كثير من الدول ماهي الا قوة عظمى شريرة

فيما تنعت الولايات المتحدة بانتظام دولاً شتى بأنها «دول شريرة»، أضحت هي في أعين كثير من الدول القوة العظمى الشريرة. وقد جادل واحد من أشهر دبلوماسيي اليابان، السفير هيساشي أدادا، بأن الولايات المتحدة انتهجت بعد الحرب العالمية الثانية سياسة «العالمية ذات البعد الواحد» التي توفر منافع عامة في صورة أمن، ومعارضة للشيوعية، واقتصاد عالمي منفتح، ومساعدة للتنمية الاقتصادية، ومؤسسات دولية أخرى. أما الآن فهي تنتج سياسة «الانفرادية العالمية»، وتعزز مصالحها الخاصة مع قليل من الالتفات إلى مصالح الآخرين. قد لاتصبح أن تصبح الولايات المتحدة دولة منعزلة تنسحب من العالم. ولكنها يمكن أن تصبح دولة معزولة مبتعدة عن معظم العالم.

إذا لم يكن بالامكان تجنب عالم وحيد القطب فإن كثيراً من الدول يمكن أن تفضل الولايات المتحدة كقوة مهيمنة. ولكن هذا يعود بالدرجة الأولى إلى أنها بعيدة عنها وبالتالي لايحتمل أن تحاول أن تضع يدها على أي من أراضيها. كما أن القوة الأمريكية تقوم من جانب الدول الاقليمية من المرتبة الثانية على أنها عامل كابح لسيطرة دول اقليمية كبرى أخرى. أنها سيطرة خيرة في نظر المهيمن فحسب. وهذا مالاحظه دبلوماسي بريطاني فكتب يقول: «إن المرء لايقرأ عن رغبة العالم في زعامة أمريكا الا في الولايات المتحدة. فيما هو لايقرأ في أي مكان آخر الا عن التفرد والصلافة الأمريكية».

يقاوم الزعماء السياسيون والمفكرون، في معظم بلدان العالم بشدة احتمال وجود عالم وحيد القطب وهم يفضلون ظهور عالم متعدد الأقطاب حقاً. وفي مؤتمر لجامعة هارفرد عقد عام ١٩٩٧ أعلن علماء مشاركون أن النخب في دول تشكل ثلثي شعوب العالم على الأقل- من الصين والروس

والهنود والعـرب والمسلمين والأفـارقـة- ينظرون إلى الولايات المتحـدة بوصفها التهديد الخارجي الأعظم والوحيد لمجتمعاتهم. أنهم لا يعتبرون أمريكا مجرد خطر عسكري بل هي خطر على وحدة أراضيهم، واستقلالهم الذاتي، ورخـائهم وحـرية تحركـهم. إنهـم ينظرون إلى الولايات المتحـدة كدولة متطفلة، متدخلة في شؤون غيرها، مستغلة، منفردة في قرارها، مهيمنة، منافقة وتطبق معايير مزدوجة، متورطة فيما يصفونه بـ«الامبريالية المالية» و«الاستعمار الفكري»، وتنتهج سياسة خارجية تمليها إلى حد كبير السياسة الداخلية. وتمثل الولايات المتحدة بالنسبة للنخبة الهندية كما أعلن عالم هندي: «تهديداً دبلوماسياً وسياسياً جسيماً». ففي كل مسألة تهم الهند حقاً تعترض الولايات المتحدة أو تحشد قواها سواء كان الأمر يتعلق بأهدافها وأن تحث الآخرين على أن ينضموا اليهـا في معـاقبـة الهند». إن شـرورها تتـمـثل في «القوة والاعـتـداد بالنفس والجـشع» وقـال مشـارك روسي إن الولايات المتحدة، من وجهة نظر روسية، تنتهج سياسة «التعاون القسري». وأضاف أن جميع الروس يعارضون «عالماً يقوم على قيادة أمريكية مسيطرة تصل الى حد فرض الهيمنة». وقال مشارك صيني من بكين بعبارات مشابهة إن الزعماء الصينيين يعتقدون أن التهديدات الأساسية للسلام وللصين هي «سياسة القوة والغطرسة» أي السياسة الأمريكية التي قال إنها وضعت لتنسف وحدة الدول الاشتراكية والدول النامية وتفككها. أما النخب العربية فتنظر الى الولايات المتحدة كقوة شريرة في القضايا الدولية، فيما صنف الجمهور الياباني عام ١٩٩٧ الولايات المتحدة بوصفها تهديداً لليابان يأتي في المرتبة الثانية بعد كوريا الشمالية.

كان لابد من توقع ردود فعل كهذه، فالزعماء الأمريكيون يعتقدون أن شؤون العالم هي شؤونها. فيما تعتقد الدول الأخرى أن ما يحدث في الجزء الخاص بهم من العالم يخصهم وحدهم، ولا يخص أمريكا، وهذا ما

أعلنته صراحة. وكما قال نلسون مانديلا إن بلاده ترفض آن تكون لدى دولة أخرى «من الوقاحة مايجعلها تملي علينا الى أين نتجه وأي دول ينبغي أن نصادق . . . نحن لا نستطيع القبول بأن تدعي دولة لنفسها دور شرطي العالم». في العالم الثنائي القطب كان كثير من الدول يرحب بالولايات المتحدة حامياً لها ضد القوة العظمى الأخرى. أما في عالم وحيد القطب فالأمر على العكس، إذ تشكل القوة العالمية العظمى الوحيدة بصورة آلية تهديداً للقوى الكبرى الأخرى. وقد أخذت الدول الاقليمية الكبرى، واحدة إثر أخرى تعلن بوضوح أنها لا تريد للولايات أن تحوم في مناطق تعتبرها هذه منطقة مصالح لها. فإيران على سبيل المثال تعارض بقوة الوجودة العسكري الأمريكي في الخليج العربي (الفارسي). والعلاقات الراهنة السيئة بين الولايات المتحدة وإيران هي نتاج الثورة الايرانية. ولو كان الشاه أو ابنه يحكم إيران اليوم لربما كانت تلك العلاقات في تدهور لأن إيران ستجد في الوجود الأمريكي في الخليج تهديداً لسيطرتها هناك.

الردود المرنة

تختلف استجابة الدول نحو تربع أمريكا على عرش الدولة العظمى. فثمة مشاعر واسعة الانتشار، على مستوى منخفض نسبياً، من الخوف، والنقمة، والحسد. وهذه المشاعر تؤكد أنه عندما تعاني الولايات المتحدة في وقت ما من زجر مذلّ من رجل مثل صدام أو ميلوسفيتش، سوف ترى كثير من الدول: «هاهم ينالون أخيراً ما يستحقونه!». هذه النقمة قد تتحول، بدرجة أعلى نسبياً عند بعض الدول، بما فيها الدول الحليفة، الى شق عصا الطاعة، رافضة التعاون مع الولايات المتحدة في مسائل تتعلق بالخليج (الفارسي) أو كوبا أو ليبيا أو إيران، أو قضايا اقليمية أوسع مثل الانتشار النووي، وحقوق الانسان والسياسات التجارية وغيرها. وقد تحول هذا الانشقاق في حالات قليلة الى مجابهة صريحة كما لو أن هذه الدول تحاول

أن تحبط سياسة الولايات المتحدة، أما أعلى درجة من درجات رد الفعل فقد تصل الى حد تشكيل ائتلاف معاد للهيمنة يضم عدة دول كبرى. ولكن مثل هذا التجمع مستحيل في عالم وحيد القطب لأن الدول الأخرى أضعف كثيراً من أن تتخذ هذا الموقف. انه يظهر في عالم متعدد الأقطاب عندما تبدأ احدى الدول بالظهور بمظهر الدولة القوية والمزعجة والقادرة على استفزاز مثل هذا التجمع. وهو قد يكون ظاهرة طبيعية في عالم وحيد - متعدد الأقطاب. لقد كانت الدول الكبرى تتجه على مدى التاريخ الى ايجاد توازن في مواجهة أية محاولة للسيطرة من جانب الأقوى فيما بينها.

لقد حدث بالفعل شكل من أشكال التعاون المعادي للهيمنة. والعلاقات بين المجتمعات غير الغربية تتجه عموماً نحو التحسن. وقد حدثت لقاءات، استبعدت منها الولايات المتحدة بصورة ملفتة للنظر، امتدت من لقاء موسكو لزعماء كل من ألمانيا وفرنسا وروسيا (وهو اللقاء الذي استبعدت منه أيضاً بريطانيا أقرب حليفة للولايات المتحدة)، الى اللقاءات الثنائية بين كل من ايران والسعودية، وايران والعراق. وترافق النجاح الهائل للقاء دول «منظمة المؤتمر الاسلامي» الذي استضافته ايران مع الاخفاق الذريع للمؤتمر الذي جرى في قطر حول التنمية الاقتصادية لدول الشرق الأوسط الذي ترعاه الولايات المتحدة. ويعمل رئيس الوزراء الروسي يفغيني بريماكوف على الترويج لفكرة «مثلث استراتيجي» يضم كلاً من روسيا والصين والهند لتحقيق توازن في مواجهة الولايات المتحدة، ويحظى «مبدأ بريماكوف» كما أفادت مصادر الاعلام بتأثير واسع النطاق داخل الطيف السياسي الروسي برمته.

مما لاشك فيه أن التحرك الوحيد البالغ الأهمية باتجاه تشكيل تحالف معاد للهيمنة قبل نهاية الحرب الباردة هو قيام «الاتحاد الأوروبي» وظهور العملة الأوروبية الموحدة (اليورو). وكما قال وزير الخارجية الفرنسية هيوبر

فيدرين ينبغي أن تعود أوربا الى محيطها الطبيعي وتخلق توازناً دوليا دون سيطرة الولايات المتحدة على عالم متعدد الأقطاب. ومن الواضح أن «اليورو» سيشكل تحدياً مهماً لهيمنة الدولار في أسواق المال العالمية.

على الرغم من جميع مظاهر التبرم هذه المناهضة للهيمنة فإن تحالفاً رسمياً مناهضاً لأمريكا على قاعدة أوسع وأكثر فعالية لم يظهر بعد. ولهذا عدة تفسيرات محتملة.

أولها أنه قد يكون مبكراً جداً. قد يتصاعد مع مرور الوقت الرد على الهيمنة الأمريكية من حالة النقمة والانشقاق الى حالة المعارضة المجابهة الجماعية. لكن تهديد الهيمنة الأمريكية هو أقل الحاحاً وأقل تركيزاً من احتمال غزو عسكري فوري كان يمكن أن يفرض من قبل قوى أوروبية مهيمنة في الماضي. من هنا فإن القوى الأخرى يمكن أن تكون أكثر تراخياً ازاء تشكيل تحالف لمجابهة السيطرة الأمريكية.

والتفسير الثاني أنه فيما تنقم الدول على سطوة الولايات المتحدة وثروتها، فإنها تريد في الوقت نفسه أن تستفيد منهما. فالولايات المتحدة تكافىء الدول التي تمشي في ركابها عن طريق فتح أسواقها أمامها، أو عن طريق المساعدات الخارجية، أو العون العسكري، أو الاستثناء من العقوبات، أو السكوت على الخروج عن المعايير الأمريكية (مثل انتهاكات السعودية لحقوق الانسان والأسلحة النووية الاسرائيلية)، ودعم عضويتها في المنظمات الدولية، والرشاوى، وتوفير دعوات لزعماء سياسيين لزيارة البيت الأبيض. وكل دولة اقليمية كبرى لها مصلحة في تأمين دعم الولايات المتحدة في النزاعات مع القوى الاقليمية الكبرى. ونظراً للمغانم التي تستطيع الولايات المتحدة أن توزعها فإن السلوك المعقول للدول الأخرى قد لاينحو، بلغة العلاقات الدولية، نحو ايجاد «التوازن» مقابل الولايات المتحدة، بل نحو الانضمام الى «جوقتها». ولكن مع مرور الوقت، ومع

احتمال تراجع قوة الولايات المتحدة سوف تتراجع أيضاً المنافع التي يمكن اغتنامها بالتعاون مع الولايات المتحدة، كما تتناقص تكاليف مجابهتها أيضاً. من هنا فإن هذا العامل يعزز من احتمال ظهور تحالف معاد للهيمنة في المستقبل.

والتفسير الثالث أن نظرية العلاقات الدولية التي تتنبأ بتوازن في ظل الظروف الراهنة هي نظرية جرى تطورها في سياق نظام ويستفاليا الأوروبي الذي تأسس عام ١٦٤٨. وبموجب هذا النظام كانت جميع الدول تتشارك في ثقافة أوربية عامة تميزها بشدة عن الأتراك العثمانيين، والشعوب الأخرى. كما أنها اتخذت من قاعدة الدولة - الأمة أساساً في العلاقات الدولية وتوافقت على المساواة القانونية بين الدول على الرغم من الفروق الواضحة في حجمها وثروتها وقوتها. وهكذا سهلت المشاركة الثقافية والمساواة القانونية ظهور مهيمن واحد ولكن حتى في ذلك الحين لم تكن هذه القوة المهيمنة تعمل غالباً على نحو سليم.

السياسة العالمية اليوم هي سياسة متعددة الحضارة. وقد يكون لدى كل من فرنسا والصين وروسيا مصالح مشتركة في تحدي الهيمنة الأمريكية، ولكن ثقافاتها المختلفة قد تجعل من الصعوبة بمكان لهذه الدول أن تنظم تحالفاً فعالاً. وبالاضافة الى ذلك فإن فكرة المساواة السيادية القانونية للدول - الأمم لم تضطلع بأي دور مهم في العلاقات بين المجتمعات غير الغربية التي تجد في المراتبية، أكثر مما تجد في المساواة، العلاقة الطبيعية بين الشعوب. والأسئلة في علاقة كهذه هي: من هو رقم واحد؟ ومن هو رقم اثنان؟ ولعل من بين العوامل التي قادت الى انفكاك التحالف الصيني - السوفييتي في نهاية الخمسينات عدم رغبة ماوتسه تونغ في القيام بدور العازف الثاني بالنسبة لخلفاء ستالين في الكرملين. وعلى نحو مشابه فإن أحد عوائق قيام تحالف بين الصين وروسيا اليوم مناهض للولايات المتحدة هو عزوف روسيا عن أن

تكون الشريك الأصغر للصين ذات التعداد السكاني الأكبر والاقتصاد الأكثر حيوية. ان اختلاف الثقافات أو عوامل الغيرة والمنافسة قد تحول دون تحالف الدول الكبرى ضد القوة العظمى.

والتفسير الرابع أن المصدر الأساسي للمماحكة بين القوة العظمى والدول الاقليمية الكبرى هو تدخل الأول للحد من نشاطات الدول الأخيرة أو مجابهتها أو قولبتها. من جهة ثانية فإن تدخل القوة العظمى في شؤون القوى الاقليمية الثانوية كان بمثابة رافد تستطيع تحريكه عند الحاجة ضد القوى الاقليمية الكبرى. وهكذا نجد أن القوة العظمى والقوى الاقليمية الصغرى غالباً، وليس دائماً، ماتتلاقى مصالحها ضد مصالح الدول الاقليمية الكبرى، كما نجد أن هذه القوى الاقليمية الصغرى ليس لديها حافز كبير في الانضمام الى تحالف معاد للقوة العظمى.

الوالي الوحيد

ان التفاعل مابين القوة والثقافة سوف يصوغ على نحو حاسم أنماط التحالف والتنازع بين الدول في السنوات القادمة. وفي مجال الثقافة فإن التعاون يبدو أكثر احتمالاً مابين الدول ذات الثقافة المتقاربة، أما التنازع فيبدو الأكثر احتمالاً بين الدول ذات الثقافات شديدة التباعد. وفي مجال القوة فإن للولايات المتحدة والقوى الاقليمية الثانوية مصالح مشتركة في تحجيم سيطرة الدول الكبرى في مناطقها. وهكذا فقد حذرت الولايات المتحدة الصين عن طريق تعزيز تحالفها العسكري مع اليابان ودعم التوسع المتواضع للقدرات اليابانية العسكرية. والعلاقة الخاصة مابين الولايات المتحدة وبريطانيا هي بمثابة عتلة تعمل ضد ظهور قوة أوربا الموحدة. كما تعمل الولايات المتحدة على تطوير علاقات وثيقة مع أوكرانيا لمجابهة أي توسع للقوة الروسية. ومع ظهور البرازيل كقوة مهيمنة في أمريكا اللاتينية، تحسنت العلاقات بدرجة كبيرة مابين الولايات المتحدة والأرجنتين،

واعتبرت الأولى الارجنتين بمثابة حليف خارج اطار الناتو . كما تتعاون الولايات المتحدة على نحو وثيق مع العربية السعودية لمجابهة نفوذ ايران في الخليج، وعملت بدرجة أقل نجاحاً مع الباكستان لتحقيق توازن مع الهند في جنوب آسيا . وكان التعاون في جميع هذه الحالات يخدم المصالح المشتركة في احتواء نفوذ القوة الاقليمية الكبرى.

هذا التفاعل المتبادل مابين القوة والثقافة يفيد بأن الولايات المتحدة يمكن أن تواجه علاقات صعبة مع القوى الاقليمية الكبرى، وإن كانت أقل صعوبة مع الاتحاد الأوربي والبرازيل منها مع الدول الأخرى. ومن ناحية ثانية لابد للولايات المتحدة من أن تتمتع بعلاقات تعاون معقولة مع جميع القوى الاقليمية الثانوية، على أن تكون علاقتها أوثق، مع هذه الفئة من الدول، أي الدول ذات الثقافة المشابهة (بريطانيا، الأرجنتين، وربما أوكرانيا) من علاقاتها مع دول ذات ثقافات مختلفة(مثل اليابان وجنوب افريقيا، والسعودية وباكستان). وأخيراً فإن العلاقات بين الدول الاقليمية الكبرى والصغرى ذات الحضارات الواحدة (الاتحاد الأوربي وبريطانيا، وروسيا وأوكرانيا، والبرازيل والأرجنتين، وايران والسعودية) ينبغي أن تكون أقل حدة من العلاقات بين دول ذات حضارات مختلفة (كالصين واليابان، واليابان وكوريا، والهند وباكستان، واسرائيل والدول العربية).

ماهي مضامين عالم وحيد - متعدد الأقطاب بالنسبة للسياسة الأمريكية؟

يجدر بالأمريكيين أولاً أن يكفوا عن العمل والحديث كما لو أنهم في عالم وحيد القطب. إذ تحتاج الولايات المتحدة من أجل التعامل مع أية قضية عالمية كبرى الى التعاون مع بعض الدول الكبرى على الأقل. فالعقوبات وأعمال التدخل المنفردة ماهي الا اجراءات تفضي الى كوارث في السياسة الخارجية. وعلى الزعماء الأمريكيين، ثانياً، أن يتخلوا عن وهم المهيمن

الطيب الذي يعني وجود تطابق طبيعي بين مصالحهم وقيمهم وبين مصالح وقيم بقية العالم. لاوجود لمثل هذا التطابق. ذلك أن نشاطات الولايات المتحدة قد تعزز أحياناً مصالح عامة وتخدم على نحو أوسع أهدافاً مقبولة. ولكن هذا لايحدث في أغلب الأحيان، ومرد ذلك جزئياً الى وجود العنصر الأخلاقي الفريد في السياسة الأمريكية، وكذلك لأن أمريكا هي ببساطة القوة العظمى الوحيدة، ومن هنا فإن مصالحها تختلف عن مصالح الدول الأخرى. وهذا مايجعل أمريكا فريدة ولكنها ليست طيبة في أعين تلك الدول.

الأمر الثالث أن الولايات المتحدة لا تستطيع ايجاد عالم وحيد القطب. ومن مصلحة الولايات المتحدة أن تستفيد من موقفها بوصفها القوة العظمى الوحيدة في النظام العالمي القائم وأن تستخدم مواردها لايجاد تعاون مع الدول الأخرى بحيث تتعامل مع المسائل الدولية بطرق ترضي المصالح الأمريكية. وهذا ما تتضمنه اساساً استراتيجية بسمارك التي أوصى بها جوزف جوفو ولكن هذه الاستراتيجية تتطلب أيضاً مواهب بسمارك لتطبيقها وهي لا يمكن الاستمرار فيها بكل الأحوال على نحو غير دقيق.

والأمر الرابع أن تفاعل القوة والثقافة له ارتباط خاص بالعلاقات الأوربية ـ الأمريكية. فدينامية القوة تشجع على المنافسة، والتماثل الثقافي يسهل التعاون. ويعتمد انجاز أي هدف أمريكي كبير تقريباً على انتصار العامل الثاني على العامل الأول. والعلاقة مع أوربا هي أمر جوهري من أجل نجاح السياسة الخارجية الأمريكية، ونظراً لوجود وجهات نظر موالية تارة ومعارضة تارة من جانب بريطانيا وفرنسا تجاه أمريكا، على التوالي فإن علاقات الولايات المتحدة مع ألمانيا تعتبر أساسية بالنسبة لعلاقتها مع أوربا. ان التعاون السليم مع أوربا هو الترياق الأول لفرادة دور القوة الأعظم لأمريكا.

يجادل ريتشارد . هاس بأن الولايات المتحدة ينبغي أن تقوم بدور

الوالي العالمي، الذي يحشد «جماعته» من الدول الأخرى لمعالجة القضايا الدولية الكبرى عندما تنشأ. وكان هاس مسؤولاً عن قضايا الخليج العربي في البيت الأبيض في عهد ادارة بوش، ويعكس هذا الاقتراح خبرة تلك الادارة ونجاحها في حشد جماعات متغايرة الأجناس والقوميات معاً من أجل اجبار صدام على الخروج من الكويت. على أن ذلك يعود الى الماضي، الى فترة القطب الواحد. ماحدث بعد ذلك يتناقض على نحو درامي في الأزمة العراقية في شتاء ١٩٩٨، عندما عارضت كل من فرنسا وروسيا والصين استخدام القوة وشكلت أمريكا حشداً انغلوساكسونيا، وليس حشداً عالمياً. وفي كانون الأول / ديسمبر ١٩٩٨ كان تأثير الضربات الجوية الأمريكية والبريطانية ضد صدام محدوداً وانتقادها يزداد انتشاراً. ومما يلفت النظر بشدة أن أية حكومة عربية، بما في ذلك الكويت، لم توافق على الضربات. ورفضت العربية السعودية أن تسمح للولايات المتحدة باستخدام طائراتها المقاتلة المرابطة في أراضيها. والجهود الرامية الى حشد جماعات في المستقبل ستكون مشابهة كثيراً لما حدث عام ١٩٩٨ لا لما حدث في عامي ١٩٩٠ ـ ١٩٩١. فمعظم العالم، كما قال مانديلا، لايريد الولايات المتحدة أن تكون شرطيّة.

مع ظهور النظام المتعدد الأقطاب فإن البديل المناسب للوالي العالمي هو شرطة جماعية تضم القوى الاقليمية الكبرى التي تضطلع بالمسؤولية الأولى عن النظام في مناطقها. وينتقد هاس هذا الاقتراح على أرضية أن الدول الأخرى في اقليم من الأقاليم التي أدعوها بالقوى الاقليمية الثانوية، سوف تعترض على دور الشرطي الذي تفرضه عليها القوى الاقليمية البارزة. وكما أشرت فإن مصالحها سوف تتضارب، ولكن التوتر نفسه يحتمل أن يمسك بزمام العلاقات ما بين الولايات المتحدة والقوى الاقليمية الكبرى. ولا يوجد سبب يجعل الأمريكيين يأخذون على عاتقهم مسؤولية

المحافظة على النظام اذا كانت مثل هذه المسؤلية تتوفر محليا. وفيما نجد أن الجغرافيا لا تتوافق تماماً مع الثقافة، ثمة تداخل كبير ما بين المناطق والحضارات. ولأسباب بينّتها في كتابي، فإن الدولة المركزية لحضارة ما تستطيع أن تحافظ على النظام على نحو أفضل وسط أعضاء أسرتها الموسعة من أي طرف آخر خارج هذه الأسرة. وثمة دلائل في بعض المناطق مثل أفريقيا، وجنوب شرق آسيا، وربما حتى في البلقان، على أن الدول بدأت تطور وسائل جماعية للمحافظة على الأمن. وعندئذ يمكن أن يقتصر التدخل الأمريكي على الأوضاع التي تحمل في طياتها احتمالات اللجوء الى العنف، كما في الشرق الأوسط وجنوب آسيا، تشمل دولاً كبرى ذات حضارات مختلفة.

في العالم المتعدد الأقطاب للقرن الحادي والعشرين لا بد للدول الكبرى أن تتنافس وتتصادم وتلتحم فيما بينها بترتيبات واندماجات مختلفة. بيد أن مثل هذا العالم قد لا يعرف التوتر والنزاع بين الدولة العظمى والدول الاقليمية الكبرى، والتي حددت خصائص عالم وحيد-متعدد الأقطاب. لهذا السبب قد تجد الولايات المتحدة الحياة، كقوة كبرى وسط عالم متعدد الأقطاب، أقل تطلباً وأقل إثارة للنزاعات وأكثر فائدة من أن تكون القوة العظمى الوحيدة في العالم.

* * *

المصادر المسمارية لتأريخ حضارة الشرق القديم

عبد الحكيم الذنون

الشرق الأدنى القديم.. بلاد مترامية الأرجاء شهدت بزوغ أول فجر حضاري أمدّ البشرية بأسباب المدنية والتواصل الحضاري.. فعلى صعيد الكتابة والتدوين كانت البدايات في بلاد الرافدين والنيل، وتم اختراع الكتابة المسمارية في العراق القديم في

(*) عبد الحكيم الذنون: باحث من العراق، يهتم بالدراسات التاريخية والتاريخ القديم، له عدة مؤلفات من أهمها: «تاريخ القانون في العراق».

الألف الرابعة قبل الميلاد، وأصبحت وسيلة لتدوين الآداب والمعارف والعلوم والقوانين والمراسلات التجارية وغير ذلك.

لقد كان القلم الذي استعمل في طبع الإشارات والرموز المسمارية في بداية ظهورها مصنوعاً من الخشب وذا رأس مثلث الشكل دقيق المقدمة، ثم أصبح بعد ذلك غليظاً بعض الشيء، واستمر كذلك حتى اختفاء الخط كله، ولما كانت الرُقُمْ (ألواح الطين) تعكس شكل القلم المستعمل في الكتابة - ذي الرأس المثلث - فتبدو كالمسامير حتى في بدايات الكتابة عندما كانت تصويرية ثم تحولت فيما بعد إلى الكتابة الرمزية ومن ثم إلى المقطعية، فإن هذا الشكل - أي شكل المسامير - هو الذي أكسب الكتابة اسم (الكتابة المسمارية) Cuneiform.

ومثلما تحدثنا آنفاً فإن ألواح الطين (الرقم) كانت تشكل مادة الكتابة الرئيسة عبر التاريخ الطويل الذي عرفته الكتابة المسمارية حيث استمر وجودها وتداولها بين الناس حتى منتصف القرن الأول الميلادي، هذا بالنسبة للكتابة المسمارية بشكل عام، فكانت تطبع عليها العلامات المسمارية وهي ماتزال طرية، ثم تعرض هذه الرُقُمْ الطينية للحرارة أو تشوى في فرن خاص للألواح والرُقُمْ الطينية حتى تجف وتتصلب وبذلك يصعب كسرها، أما الكتابة على الحجر والمعدن فكانت قليلة، ذلك لأن طبيعة الخط المسماري لاتسمح بذلك بسهولة.

وحول بدايات الكتابة السومرية فكانت تصويرية في البدء مثل الكتابة الهيروغليفية في مصر القديمة، وكانت الكتابة التصويرية تعبر عن الأشياء بصور تعكس شكلها الحقيقي Pictography، فكانت تستوحى من صور العالم المرئي كالإنسان وبيئته، والماشية وطرائد الصيد البري والنهري، والنباتات والأدوات البيتية والزراعية والسلاح وإلى غير ذلك، إلا أن عدد تلك الصور لم يكن كبيراً لأنها جعلت للأشياء التي يندر استخدامها، مثل صورة الأسد وأنثى الأيل والماعز الجبلي، كما كانت تضم صوراً مختصرة

لتمثل الشيء المراد والمقصود كأن ترسم رأس الحيوان للدلالة عليه عوضاً عن رسم هيئة الحيوان الكاملة.

ومن ثم ظهرت الرسوم التي بدأت تدريجياً تبتعد عن الصورة والشكل الأصلي فأصبحت الأشكال تبدو أبسط تكويناً وأكثر اختصاراً وتفقد صلتها الواضحة بالشكل الأولي المتقن، حتى أصبحت إشارات وعلامات بل رموزاً يدل كل واحد منها على صوت محددأو أصوات قريبة من بعضها، فبعد أن كانت كتابةاسم الشخص تبدو وهو واقف صارت في المرحلة التالية بشكل آخر حيث أصبح جالساً أومسجيً.

إن هذه الأشكال الرمزيةالجديدة لم يعد لها صلة كبيرة بالأصل وكان لابد من تذكرهاإلا أن عددها يبلغ المئات الأمر الذي كوّن طبقة خاصة من الكتاب في سومر، وقد بقيت هذه الطبقة هامة ومرموقة واستمرت في التواصل والرغد الحضاري حتى آخر عهود استعمال الكتابة المسمارية المقطعية.

من خلال ذلك يتبين أنه ظهرت فروق بينة في شكل الكتابة عن الشكل الصوري حيث ظهرت الكتابة الرمزية الصوتية ومن ثم المقطعيةالصوتية، وإن اللغة والكتابةالسومرية لم تتخل أبداً عن الكتابة الصورية ـ الرمزية حتى آخر عهد لها بل خلطت بينها وبين المقطعية، لكنها استطاعت أن تختصر الرموز المسمارية وأن تخفض عددها، فنقص من حوالي ألف علامة في نصوص مدينة الوركاء مثلاًوالتي تعود إلى أواخر الألف الرابع ق.م وتعد من أقدم النصوص المسمارية السومرية التي وصلتنا، وألفي علامة من مختلف المدن السومرية إلى ثمانمائة علامة كالتي وجدت في مدينةشروباك القديمة في حدود ٢٥٠٠ ق.م، ثم تقلص عددها إلى ستمائة علامة بعد قرن ونصف.

وعندما جاء الألف الثاني ق.م أصبح العدد خمسمائة فقط، وكل ذلك لاعتماد الكتاب على المقاطع التي طوروها بحيث صارت تخدم

أغراضهم وتفي بحاجاتهم على أتم وجه حتى بدأوا منذ منتصف الألف الثالثة ق.م يستعملون الكتابة المسمارية في مختلف فنون القول والكتابة الأدبية والتاريخية.

فبعد أن كانوا يكتبون كيفما اتفق، بدأوا منذعام ٢٤٠٠ ق.م يسطرونها وفق تسلسلها اللغوي الثابت والصحيح، وبعد أن كانوا يكتفون بالجمل الأسمية فقط ويتحرجون من كتابة الأفعال والتعبير عنها، أصبحوا يعبرون كتابةً عما يلفظون من جمل مفيدة سليمة اللغة واللفظ حتى تعبير دون نقصان حرف جر أو أداة نحوية وغير ذلك من أنواع الكلم.

يضاف إلى ذلك أن الكتابة المقطعية Sellapic تعتمد على حس لغوي سليم، فتقطيع الكلمات لايتم عشوائياً ولا يستطيعه غير المتمكن من اللغة ومن حفظ الرموز والاشارات المسمارية وإدراك استخدامها الصحيح والأمثل، وتأتي المقاطع في الكلمات على أنواع متعددة من حيث تركيبها الصوتي، إلا أنها إما أن تكون مفتوحة أو مغلقة.

تعتبر الكتابة المسمارية المقطعية أنضج مراحل الكتابة المسمارية التي انتشرت في منطقة الشرق الأدنى القديم انتشاراً واسع النطاق أدى إلى تكوين ارشيفات كبيرة ومتعددة لهذه الكتابة التي رفدت الإنسانية بسيل من الثقافة والمعرفة مؤدية إلى تكوين مخزون حضاري عبر الزمن.

ولأجل تصنيف المصادر المسمارية لتاريخ حضارة الشرق الأدنى القديم فهناك عدة طرق يمكن أن نميز منها مجموعتين كبيرتين:

أولاً: الوثائق الخاصة بالحياة اليومية والإدارة: وتتضمن ايصالات وعقود ورسائل وغير ذلك.

ثانياً: الوثائق التي تتضمن نصوصاً أدبية مما يدعوه الآثاري «ليو أوبنهايم» بـ: «نهر التقاليد» الذي حمل معه التراث المنقول، وهي نصوص تاريخية نسخت من جيل إلى جيل على أيدي المعلمين في المدارس، ونستطيع أحياناً أن نتبع نصاً كلمة بكلمة لمئات السنين.

ثالثاً: وهناك مجموعة ثالثة من النصوص تطلق عليها عبارة: «التذريات»، وهي ذات قيمة تاريخية لأنها تكتب بمناسبات تذكارية..

إن التراث الكتابي الهائل والمتميز الذي حفل به التاريخ الحضاري للشرق الأدنى القديم حُفظ ضمن أرشيفات كبيرة وأبهاء وردهات مكتبيةواسعة أُسست تلبية لإرادة رسميةلتوثيق هذه القيم الكتابية التي تمثل قمة الوعي والإبداع الإنساني عبر التاريخ، فتم انتقاء مجاميع من الكتب المهمة في شتى مجالات العلوم والاداب والفنون لتخزن على رفوف وصناديق هذه المكتبات، إضافة إلى كتب متنوعة ومتفرقة أخرى.

ومن المواقع الآثارية المهمة التي عثر فيها على مكتبات تضم أعداداً كبيرة من الوثائق مدينة نينوى Niniveh الأثرية - العاصمة الثالثة للدولة الآشورية - حيث تقوم مكتبة نينوى التي أسسها الملك آشور بانيبال الذي كان مولعاً بالآداب والعلوم والفنون الجميلة.

إن مكتبة نينوى تمثل عملية إنتقاء السلطة للنصوص حيث ضمّت هذه المكتبة المنسقة غالبية التراث الكتابي السومري والأكادي والآشوري والبابلي، وقد جاء تأسيسها تلبية لإرادة ملكية متفهمة لمسألة وجود مكتبة ضخمة تؤرشف هذا التراث الحضاري ليكون وثيقة حية نابضةترفد حركة الثقافة عبر الأجيال.

ففي عام (١٨٥٠م) بدأت عمليات التنقيب الآثاري لاكتشاف مكتبة نينوى، حيث كان المنقب لايارد Layard يواصل عمليات التنقيب في موقع تل قوينجق الأثري في الموصل، فاكتشف غرفتين صغيرتين من بقايا قصر فخم، وكانت أرضية الغرفتين مليئة بكسر مبعثرة من أختام طينيةمفخورة تبدو وكأنها قطع من الآجر منقوشةبالكتابات وقد تراكمت على الأرض بارتفاع قدم واحد أو أكثر، وكان بعض القطع سالماً من الكسر، في حين أن معظم القطع الأخرى قد أصبحت شظايا صغيرة، ولعل ذلك كان ناجماً عن انهيار القسم العلوي من البناية، وكانت هذه القطع بأحجام مختلفة وقد

نقشت عليها كتابات مسمارية واضحة الحدود والمعالم، وكانت بعض هذه الكتابات دقيقة جداً بحيث يصعب تمييزها بدون استعمال عدسات مكبرة، وقد تم جمع كميات كبيرة من هذه الألواح المسمارية وأرسلت إلى المتاحف.

إن مجموع القطع الأثرية الكتابية التي أُخذت من نينوى فقط يقدر بما يزيد على عشرين ألف قطعة، وقد اتضح فيما بعد بأن هذه الغرف التي كان ينقب فيها الأثاري لايارد، هي مكتبة الملك المعروف باسم ابن أسر حدون حيث لم يكن آشور بانيبال معروفاً في تلك الحقبة.

وفي الفترة بين (١٨٥٢ ـ ١٨٥٤م) كان أحد المنقبين يقوم بأعمال التنقيب في موقع نينوى الأثري خلفاً للايارد، وتسنى له في أحد الأيام أن يقوم بزيارة خاطفة لمنطقة التنقيبات المخصصة لعلماء الآثار الفرنسيين في تل قوينجق في نينوى، وكان هؤلاء قد اكتشفوا قطع الآثار الرائعة لتماثيل الأسود التي اصطادها الملك آشور بانيبال، إضافة إلى مكتبة نينوى الملكية التي يعتبر اكتشافها حدثاً نوعياً ثقافياً هائلاً لأن الألواح المسمارية التي اكتشفت تعتبر المصدر الأساسي في دراسة العلوم الآشورية (الآشوريات).

لقد تمت هذه الاكتشافات في نفس الوقت الذي تمكن فيه العلماء من حلّ رموز الكتابة التي تضمنتها هذه الألواح والمعروفة بالكتابة المسمارية والتي تحدثنا عنها آنفاً وذكرنا بأنها تسمى الإنكليزية Cuneiform وهي كلمة لاتينية الأصل تعني الإسفين أو المسمار، وبطبيعة الحال فإن الخطوط المستعملة في هذه الكتابة تشبه المسامير إلى حد كبير.

إن هذه الكتابات ـ مثلما ذكرنا سابقاً ـ تكتب على ألواح من الطين بأقلام خاصة من القصب أو بقطعة من الخشب ذات حافة مسطحة أو بقطعة من عظم أو معدن ذي حافة مسطحة، وكان الكاتب يمسك القلم بيده اليمنى، ويمسك لوح الطين بكفه الأيسر، ومن الواضح أن الكتابة بهذه الطريقة لايمكن أن تكون إلا على شكل خطوط مسمارية.

أما لغة الكتابة فكانت الآشورية أو البابلية أو أية لغة قديمة تتصل بهذه اللغات، واتخذ الآشوريون القدامى اللغةالأكادية في كتاباتهم.

إن الكتابات المسمارية التي تضمنتها مكتبة آشور بانيبال في نينوى، درست بدقة ونشرت في كتب ومجلدات ضخمة، ومن أبرز ماالكتشف في نينوى من كتابات قديمة، اللوح الثاني عشر من مجموع اثني عشر لوحاً تضمنت الأحداث الميثولوجية التي قام بها (جلجامش) خامس ملوك سلالة الوركاء الأولى، وبذلك أصبحت قصةالطوفان كاملة غير منقوصة.

إن هذه اللوح يتضمن الفعاليات التي قام بها جلجامش لزيارة أحد أسلافه وهوشيخ طاعن بالسن كان قد تلقى تحذيراًمن أحد الآلهة مفاده أن بعض الآلهة الآخرين قد قرروا إفناء البشرية من خلال فيضان مدمر، واسم هذا الشيخ الذي ورد في القصة هو (أوتونابشتم) وليس (نوح) الذي ورد ذكره في التوراة التي كتبها أحبار يهودا في بابل، وقد تمكن أوتونابشتم من بناء سفينة ركب فيها مع أفراد عائلته وتسنى لهم النجاة من الغرق.

إن القصة التي دونت على هذا اللوح الذي عثر عليه في مكتبة نينوى الملكية هي المصدر الذي اعتمدت التوراة في إيرادها قصة الطوفان التي تضمنها سفر التكوين في العهدالقديم.

إن مكتبة آشور بانيبال التي اكتشفهاآركولوجيا كل من (لايارد) و(رسام)، قد جمعت موادها من مصادر شتى، وكان آشور بانيبال مولعاً جداً بالدراسة والبحث العلمي والمطالعة، وكان يستمتع بالإصغاء إلى الكتب التي تقرأ عليه أو التي يقرأها هو بنفسه.

وقد دوّن على كل لوح من ألواح مكتبة نينوى عبارة: «ممتلكات آشور بانيبال، ملك الجيوش، ملك آشور»، كما ذيلت ألواح أخرى بعبارة: «قصر الملك آشور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور»، المتوكل على (آشور) و(بعليت) (من الأرباب الآشورية) الذي أعاره (نبو) (ملك الحكم لله) أذناً صاغية، والذي ليس بين الملوك من أسلافه من استطاع أن يتعلم حكمة الإله

(نبـو) التي دونت بالمرقم على هذا اللوح . . . لقـددونت على هذه الألواح ماشئت قراءته وتعلمه ووضعتها في قصري ، وكل من يأخذها من مكانها أو يزيل ماعليها من كتابة أو يضع اسمه بمحل اسمي ، عسى أن تلعنه الآلهة وتستأصل ذريته من على وجه الأرض .

ومن جـملة الكتب التي تضـمنتـهـا هذه المكتبـة المنسـقـة ، طرائف ومجاميع ومنوعات أدبية رائعة من مختلف الآداب البابلية والآشورية ومنها ملحمة جلجامش التي هي قصة بطلهاإنسان من الواقع المعاش وهو ملك سومري ، وتعتبر هذه الملحمة أولى الطرائف الفريدة في كافة الآداب العالمية في العصور القديمة ، وكذلك ملحمة الخليقة التي لاتقل عنها روعة ، والتي تحـدثنا عن أنبـاء الصـراع المرير الذي دار بين (تيـامـات) التنين ـ الأنثى ، و(مـردوخ) البطل ـ الإله الذي عـبـده الآشـوريون في شـخص الإله (آشور) ، وهي مسرحية درامية كانت تمثل في اليوم الأول من السنة الآشورية الجديدة .

وهناك ملحمة الإلهة عشتار الإلهة الحامية لمدينة نينوى ، التي تتضمن قصة هبوطها إلى العالم الأسفل بحثاً عن حبيبها (تموز) الذي قتل إثر تعرضه لهجوم أحد ذكور الخنازير ، وتعتبر هذه الملحمة من ضمن أصناف ميثولوجية وضعت لتفسير الظواهر الطبيعية ، حيث فسر انتصار عشتار بعودة ضوء النهار ، كما فسرت عودة تموز بعودة الربيع بعدليل الشتاء الطويل ، وثمة قصص ميثولوجية قديمة أخرى تدور حول (إتانا) التي حملت إلى السماء على ظهر نسر ثم سقط بعد أن أعياه الطيران .

ومعظم بقية ألواح المكتبة تضمنت على كل حال مواضيع أقل متعة ، فثمة قوائم مطولةبأسماء النباتات والظواهر الفلكية والجبال والأنهار والأشجار وعلامات الرياضيات وأصول قواعد اللغة وقائمة بالمترادفات ووصفات طبية

ولما كانت هذه المكتبة تعتبر أيضاً ديواناً للقيود الرسمية ، فقد احتوت

على عـدد من الرسـائل الموجهـة من ملك نينوى وإليـه إلى الحكام والقـادة العسكريين، وكذلك العقود والمستندات العقارية وصكوك انتقال الملكيات على وجه التحديد.

والظاهر إن هذه المكتبـة التي تعتبـر مـصـدراً مـهـمـاً من المصـادر الكتابية المسمارية في تاريخ حضارة الشرق الأدنى القديم، كانت في الأصل في إحدى المباني التابعة لمعبد الإله (نبو) في (كالح) النمرود Nemrud، ولكنها انقلت إلى نفس المعبد في مدينة نينوى، لأن (نبو) لم يكن إله الحكمة فحسب، بل كان إله الرسائل أيضاً[1].

ومن المكتبات الأخرى التي عثر عليها أركولوجياً والتي تضم أعداداً كبيرة من الوثائق التاريخية مكتبة نيبور Nibur التي تقع في مدينة نيبور القديمة مركز عبادة الإله (إنليل)، حيث وصل إلينا من هذه المكتبة ٨٠٪ من الآداب السومرية تنوعت بين أناشيد ورسائل أدبية ومواد معجمية.

أمـا أرشـيف نيـبـور فـهـو من العـصـر الكاشي (١٦٨٠ - ١١٥٧ ق.م)، ويتضمن آلاف النصوص الأدبية المكتوبة على رُقُم الطين المفخور، ومن نيـبـور أُلِّفت نصـوص أرشيف أسرة (موراشـو) التي كـانت تشـتغل بالأعمال المصرفية والتجارية في العصر الفارسي.

وفي بقيـة المدن السـومرية مثل تللو (لاجاش، ودريهم، وأومـا، وأور، عـثر أركـولوجيـاً على نصـوص تعـود إلى حـوالي (٢٠٠٠ ق.م)، وتتميز بأحسن أسلوب متقدم في مسك الدفاتر والمحاسبة، حيث عثر على كمية كبيرة من الوثائق مايزيد على ٢٠٠٠٠٠ وثيقة تمثل مصدراً ثميناً عن الحياة اليومية وخاصة الاقتصادية بكل تفاصيلها الدقيقة.

كما عثر في سوزا في بلاد عيلام على عدة وثائق من العصر الأكادي (٢٣٤٠ ق.م)، إضـافـة إلى نصـوص ووثائق من العـصـر البـابلي القـديم (١٨٩٤ ـ ١٥٩٤ ق.م)، وبكتابة مسمارية محلية.

أما نصـوص العمارنة فهي نسبة إلى (تل العمارنة) تلك المدينة التي

آسسها الفرعون المصري (امنحوتب) الذي عرف باسم (اخناتون) (١٣٧٥ - ١٢٥٨ ق. م)، وهو الذي نادى بمبدأ الوحدانية فاضطر إلى نقل عاصمته من طيبة إلى العمارنة، وتقع مدينة العمارنة على بعد ٥٨ ميلاً جنوبي القاهرة بمصر حالياً.

لقد وجدت في خرائب هذه العاصمة سنة ١٨٨٧م حوالي ١٣٠٠ جرة قرميد تشتمل على السجلات الملكية الشهيرة ومن بينها الرسائل الموجهة إلى أخناتون وإلى أبيه امنحوتب الثالث (١٤١٢ - ١٣٧٦ ق. م)، من ملوك الشرق الأدنى القديم ومن حكام الإمبراطورية في بلاد الشام وهي مدونة بالخط المسماري وباللغة البابلية، وهذه هي المصادر الأولية لدراسة تاريخ الشرق الأدنى القديم في القرنين الخامس عشر والرابع عشر ق. م، وقد نشرت وترجمت وسلط الضوء عليها. . . إنها مراسلات بالأكادية مع ملوك لبنان وفلسطين وسورية، ووثائق تتعلق بالبروتوكولات والعلاقات الثنائية مع ملوك بابل الكاشيين والملوك الحثيين في الأناضول.

ومن المصادر المهمة لتاريخ حضارة الشرق الأدنى القديم الأرشيف الحثي في مدينة (بوغازكوي)، حيث جرت تنقيبات أثرية للبعثة الألمانية في (جانوشا) في مطلع القرن العشرين حتى الوقت الحاضر، وتم العثور على نصوص دينية وحوليات تاريخية باللغة الحثية، علماً بأن الحثية أقدم لغة هندو أوروبية مكتوبة ومعروفة، كما عثر أيضاً في هذه المنطقة على نصوص بابلية.

وعثر في كولتبة وكبادوكية على آلاف الوثائق والرسائل والعقود وأهمها نصوص كبادوكية، وأن الوثائق تفصح عن علاقات اقتصادية وتجارية متقدمة بين نينوى Niniveh وآسيا الصغرى في حوالي (١٩٠٠ ق. م)، ثم اكتشفت وثائق آثرية جديدة من قبل المنقبين الأتراك حوالي ١٥٠٠٠ لوح لم ينشر بعد.

أما في تل رأس الشَّمرة الذي يمثل بقايا مدينة أوغاريت Ugarit الفينيقية فقد عثر بين أطلالها على عدد كبير من الألواح الكتابية المسمارية

معظمها مكتوب باللغة الأوغاريتية أي ـ الكنعانية ـ بالخط المسماري العراقي القديم، وتشمل الألواح على ملاحم شعرية وأساطير وأدب ديني أي تراتيل وتسابيح وأناشيد وماشابه ذلك، ومعاجم وكتب مدرسية ولوائح ورسائل تجارية وعقود مختلفة.

وفي عام ١٩٢٩م تم اكتشاف أبجدية أوغاريت Alphabet الفينيقية التي تعتبر أول أبجدية في تاريخ البشرية حيث قامت باختزال الخط المسماري في العراق القديم والخط الهيروغليفي في مصر القديمة وأصبحت أساساً لخطوط العالم المتمدن فيما بعد.

وتقرأ الأبجدية الأوغاريتية كالأكادية من اليسار إلى اليمين، وعلاماتها الثلاثون بسيطة جداً تتألف من مسمار أو مسمارين حتى أربعة مسامير ونادراً من سبعة مسامير، ويفصل بين الكلمات مسمار عمودي أصغر من العادة وغير عميق وأحياناً بشكل خط بسيط، ولا يستعمل هذا الخط بآخر السطر على أنه يمكن أحياناً أن تقطع الكلمة في آخر السطر وتتم في السطر الذي يليه[٢].

وفي أبجدية أوغاريت حروف ساكنة ومع ذلك نجد فيها حروفاً نصف صوتية ومنها ألفان أو ثلاثة، وعلى هذا يعتبر بعض العلماء الأبجدية الأوغاريتية أقل بحرفين مما يذكر عادة، أما سبب قول البعض أنها ٣٠ حرفاً، وقول البعض الآخر ٢٩ حرفاً، فسببه أن حرف السين يكون بشكلين مختلفين.

وثمة ملاحظة أخرى حول حروف أبجدية أوغاريت هي أن بعضها يكون بشكلين، مثلاً أن حرف اللام يكون بثلاثة مسامير أو أربعة، وحرف الواو والغين والشاء لها شكلان أيضاً، كما أن حرف العين في النصوص الحورية يحاط بدائرة، حيث أن أبجدية أوغاريت كتبت بها عدة لغات أخرى غير اللغة الأوغاريتية كالبابلية والحورية.

ويقول الآثاري ادوارد دور حول أبجدية أوغاريت مايلي: «أمام أعيننا

نوع من ولادة عفوية وطريقة متخلصة تماما من هذا المزيج المتشابك من القيم المقطعية والرمزية التي تجعل الإشارات المقطعية المسمارية معقدةجداً، وفي عهد قريب من عهد رُقُمْ تل العمارنة أحلت عبقرية إنسان أبجدية بسيطةوسهلة جداً محل كتابة صعبة إلى أبعد الحدود».

إن اختراع الأبجدية الأولى في القرن الثالث عشر ق. م، يعتبر خطوة ريادية وحدثاً جللاً وإنجازاً حضارياً هائلاً لما حققته هذه الأبجدية من آفاق ومعطيات على صعيد تخزين الفكر الإنساني وتجسيده بصيغ متقدمة، حيث أنها تعتبر أساساً ومرتكزاً لكل خطوط وكتابات العالم السائر في طور المدنية والتقدم الحضاري. وهي مصدر مهم من مصادر تاريخ حضارة الشرق والعالم.

وقد عثر في رأس الشمرة (أوغاريت) على وثائق عديدة إضافة إلى الأبجدية، منها رسائل وكتب رسمية حول العلاقات الثنائية مع الدول المجاورة وملوك الحثيين ومعاهدات ورسائل اقتصاديةوعقود تجارية، كما عثر أركولوجياً على نصوص أدبيةغاية في الروعة والإبداع ومواد معجمية بلغات متعددة، ونصوص موسيقية بابلية، ونصوص من الميثولوجيا الأوغاريتية.

أما مدينة الوركاء السومرية الشهيرة الواقعة جنوبي بلادالرافدين فقد عثر فيها على وثائق عديدة منها رسائل رسمية ومعاهدات ثنائية، علاوة على نصوص قديمة جداً تعود إلى مرحلة الكتابة التصويرية في فترة جمدة نصر (٣٠٠٠ ق. م)، كما عثر أيضاً على إيصالات وجداول حسابات ومفردات ونصوص بابلية متأخرة ووثائق عن التنجيم ووثائق إدارية.

وفي مدينة شروباك القديمة وإحدى دويلات المدن السومرية جرت تنقيبات ألمانية وعثر على حوالي ١٩٠٠ وثيقة مسمارية من حوالي (٢٦٠٠ ق. م)، وقد نشر جزء منها، وهي مهمة جداً من أجل توثيق مرحلة الألف الثالث ق. م، كما توجد نصوص معجمية وقوائم بمفردات الألفاظ ومجاميع

من المقطوعات والنصوص الأدبيةوقد نشر بعضها في سنتي ١٩٣٠ ـ ١٩٤٠ م في الدوريات الأدبية والآثارية.

وفي مدينة ماري Mari الواقعة أطلالهاالآن في تل الحريري على نهر الفرات فقد عثر فيها على آثار تعود لفترة عصور فجر السلالات، ومن أهم الآثار المكتشفة قصر منيف يرجع إلى القرن العشرين قبل الميلاد ويحتوي على ٣٠٠ حجرة وقاعة واسعة وتزيد مساحته على ١٥ دونماً، وقد عثر فيه على مجموعة من الألواح المسمارية الأثرية التي يبلغ عددها حوالي ٢٤٠٠٠ لوحاً أكثرها من حوالي (١٨٠٠ ق. م) في منطقة المعابد بفضل التنقيبات الفرنسية التي استؤنفت عام ١٩٣٢م.

إن الألواح الكتابية المكتشفة في تل الحريري لم تنشر بكاملها، ولكن نشر حوالي ٢٥ مجلداً منها، ووجدت أيضاً نصوص تعود إلى الألف الثاني (٢٤٠٠ ق. م) تقابل نصوص تل مرديخ (ايبلا).

وفي مدينة بابل الواقعة على نهر الفرات في وسط بلاد الرافدين جرت فيها تنقيبات أثرية واسعة النطاق وعثر فيها على وثائق وعقود وكتابات عن التنجيم والوعظ الديني الوثني ومراسلات إدارية وقرارات رسمية، وأن آخر نص مسماري عثر عليه في بابل والمتضمن معلومات فلكية يعود إلى سنة٧٥م.

أما القانون البابلي والذي يعرف بـ(شريعة حمورابي) والذي وضعه في عام (١٧٥٤ق. م) فتمت كتابته بالكتابة المسمارية وباللغة البابلية القديمة، وقد سرق من بابل على إثر حملة الفرس في (٥٣٩ ق. م)، حيث قام قورش بسرقة مسلة القوانين البابلية الشهيرة ونقلها إلى بلاد عيلام وبقيت المسلة الأثرية هناك إلى حين قيام الفرنسيين بالعثور عليها في سوزا عاصمة عيلام في مطلع القرن العشرين الحالي حيث تم نقلها إلى متحف اللوفر بباريس وليس إلى موضعها الأصلي والشرعي في بابل.

وفي مدينة (سيبار) القديمة والمعروفة حالياً بتل أبو حبة في بلاد

الرافدين فقد جرت تنقيبات اثارية في ١٨٨٠ ـ ١٨٩٠م اكتشفت على آثرها نصوص من اللغة البابلية القديمة ومنها سجلات (ناديتوم) أي العطاءات والتقدمات للمعبود شمش (إله الشمس)، وقربها تجري تنقيبات منطقة تل الدير.

وفي منطقة (أبو صلابيخ) جرت تنقيبات آثارية بدأت منذ عام ١٩٤٣م، وأن أهم التنقيبات التي جرت في هذه المنطقة هي التي قامت في عام ١٩٦٥م وأفصحت عن نصوص مسمارية مهمة باللغة السومرية ذات مضامين أدبية تعود إلى حوالي (٢٥٠٠ق.م)، وهي تسمح بالتعرف على نصوص (شروباك)، وهي نصوص متنوعة على شكل تراتيل دينية وثنية وملاحم وقصص أدبية وأمثال وحوادث تاريخية وتعاليم شروباك.

ومدينة إيبلا Ebla القابعة في تل مرديخ، قامت في الألف الثالث ق.م شمالي سورية، وذكرت خلال قرون طويلة في نصوص لجش وأكاد وسلالة أور الثالثة وإيسن، ومن ثم في نصوص ألالاخ وفي النصوص الفرعونية المصرية.

وفي عام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥م عثر في القصر الملكي بإيبلا وفي السوية الأقدم على محفوظات ضخمة (مكتبة وأرشيف إيبلا) باللغة الإيبلائية تعود لسلالة ملكية إيبلائية حكمت في الفترة (٢٤٠٠ ـ ٢٢٥٠ ق.م).

إن هذه المحفوظات عبارة عن رُقُمْ مسمارية يتراوح حجم كل منها بين ٤٠ ـ ٥٠ سم، منها حوالي ألفي رُقُيم سليم وستة آلاف شبه سليم وحوالي ثمانية آلاف من الكسرات الصغيرة، وتعتبر أكبر مجموعة من نوعها في تلك الحقبة.

إن ما اكتشف في تل مرديخ عبارة عن نصوص أدبية ومقالات ثقافية ووثائق تاريخية وكتب رسمية إدارية باللغة الإيبلائية، ونصوص معجمية لها علاقة بنصوص موقع أبو صلابيخ في بلاد الرافدين، ووثائق سومرية وأكادية.

ويقول باولو ماتييه في كتابه الموسوم بـ: «إيبلا . . . امبراطورية أعيد اكتشافها»: «إن الكتابة المستعملة في نصوص محفوظات دولة إيبلا هي الكتابة المسمارية لوادي الرافدين التي وجدت في القرون الأخيرة من الألف الرابع ق. م في سومر تلبية لحاجات المراكز الأولى لحضارات المدن، ومعظم الرُقُم حررت من قبل كتبة القصر الملكي أنفسهم، وبعضه حرره الموظفون والمبعوثون التابعون لإدارة إيبلا والمقيمون في المناطق المجاورة، وهذه الكتابة ترينا مرحلة نموذجية من تطور الكتابة المسمارية والتي تنسب عادة لموقع (شروباك) في العراق، حيث وجد عدد من النصوص من العهد السابق لسرجون الأكادي»(٣).

ولم يذكر باولوماتييه نصوص موقع أبو صلابيخ التي كشف عنها ونشرهاروبرت بيكز، على أنه - أي ماتييه - يذكر أن أمثال نصوص إيبلا وجدت في لجش من الفترة السابقة لسرجون الأكادي ولوكال زاكيزي ونيبور في بلاد الرافدين.

الهوامش:

١- الذنون، عبد الحكيم - الذاكرة الأولى - الجزء الأول - دراسة في التاريخ السياسي والحضاري القديم لبلاد الرافدين - دار المعرفة - دمشق ١٩٨٨، ص: ١٢٧، ١٢٩.

٢- الذنون، عبد الحكيم - الذاكرة الأولى - الجزء الثاني - دراسة في التاريخ السياسي والحضاري القديم لبلاد الشام - مؤسسة نينوى للثقافة والإعلام - دمشق ١٩٩٩، ص: ٣١٦.

3- Matthiae, pawlo, Ebla an Empire Rediscovered, Roma, Italy, 1979.

أسطورة أوديب والتحليل النفسي

د. مصطفى العدوي

- *المقدمة:*

تحاول هذه المقالة رصد العلاقة بين أسطورة أوديب وعلم التحليل النفسي، وما ينطوي عليه من مصطلحات.

ومنذ القدم، عندما أبدعت المخيلة البشرية الإغريقية هذه الأسطورة، وهي الشغل الشاغل لجمهرة كبيرة من العلماء والأدباء والفنانين.

(*) د. مصطفى العدوي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية وعلم النفس الاجتماعي. ينشر أبحاثه في الدوريات المحلية والعربية.

ورغم أن الباحثين - باختلاف اختصاصاتهم - من علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع والفلسفة إلى رواد الفكر والفن والحضارة قد اقترحوا تقديم تحليل وتفسير لها. إلا أن ما جمع بينهم هو الاختلاف والتباين، ويعنينا في هذا المجال دراسات ونظريات التحليل النفسي والمدارس المتعلقة به فيما يخص مشكلة بحثنا وهي أسطورة أوديب.

- أسطورة أوديب:

ورد في معجم الأساطير اليونانية والرومانية ما يُعرّف هذه الأسطورة بالقول: أن أوديب هو ابن لايوس ملك طيبة، وزوجته يوكاست، وكانت عرافة دلفي قد تنبأت لهما بأنهما سينجبان ولداً يقتل أباه ويتزوج أمه. فلما ولد لهما مولود ذكر، أمر لايوس، بدفعه إلى أحد الرعاة ليقتله على قمة جبل سيثيرون. ولكن الراعي أخذته الرأفة وكان يعرف أن ملك كورنثوس وزوجته محرومان من الأولاد، فدفعه إليهما ففرحا به وتبنياه. ويقال أن أمه يوكاست هي التي رمته على قمة الجبل، بعد أن ثقبت كعبيه بإبرة وخاطتهما بشريحة من الجلد، فالتقطه الرعاة واسموه أوديب، أي القدم المتورمة، وهم الذين دفعوه إلى بوليبوس ملك كورنثوس. فتبناه ونشأ أوديب في قصره الملكي وهو يحسب أنه ابنه.

فلما بلغ مبلغ الشباب، اختصم مع بعض أترابه فعيره بأنه لقيط. فذهب ليستشير عرافة دلفي، فكررت له نبوءتها السابقة، وهي أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه. فلم يعد إلى كورنثوس لئلا يقع المحذور. وفي أثناء طريقه التقى، برجل يقود عربته ويعرقل السير، فشاجره وقتله ولا يدري أنه والده الحقيقي الملك لايوس، وهكذا نفذ القدر شطراً من قضائه المحتوم، وتابع أوديب طريقه حتى اقترب من طيبة التي كانت في حداد على ملكها لايوس، بينما استولى عليها الرعب بسبب الأسفنكس وهو وحش مخيف برأس إنسان اعتلى صخرة مُطلة على مدخل المدينة، وأخذ يلقي على المارة

احجية ثم يفترس من لا يعرف حلها وهكذا قطع الطريق وعزل طيبة عن العالم، لأن أحداً لم يعرف جواباً لأحجيته.

حتى أن ملك طيبة المؤقت كريون، أعلن أن من يحل الأحجية، ويقضي على الوحش له مكافأة، هي عرش طيبة والزواج من الملكة الأرملة يوكاست، فواجه أوديب الوحش وحل أحجيته فانتحر الوحش، ودخل أوديب طيبة ملكاً، وتزوج يوكاست وهو لا يدري أنها أمه وبذا تحقق الشطر الثاني من النبوءة.

وكانت ثمرة هذا الزواج ولدين وهما ايتيوكليس وبولينيس وابنتين هما أنتيغون وايسمين.

وبعد سنوات أصابت المدينة جائحة من الطاعون، فأرسل أوديب يستشير عرافة دلفي، فأفتت بأن سبب الطاعون هو عدم معاقبة قاتل لايوس. فاهتم أوديب بالأمر، وبحث بحثاً جدياً عن القاتل فإذا به يفاجأ بالحقيقة المرة، عندئذ شنقت أمه نفسها من العار، وسمل هو عينيه وأصبح مسخرة لأبنائه. فغادر طيبة شريداً لم ترافقه إلا ابنته الوفية أنتيغون إلى أن عطف عليه ثيسيوس ملك أثينا، فأقام بالقرب منه، وانتقل في أيامه الأخيرة إلى كولونا القريبة من أثينا حيث مات فيها وقد بنى له ثيسيوس ضريحاً لأن المأثور أن قبر أوديب سيكون عربون نصر لمدينة أثينا. وقد شُقي أبناؤه من بعده، وشقي الناس بهم كما تنبأت عرافة دلفي.

ولا تذكر الروايات القديمة اسم يوكاست، بل تسميها ابيكاست وتزعم أنها ماتت أثناء حكم أوديب، وأنه تزوج بعدها مرتين أولاهما بأوريغانا والثانية بأستيميدوزا. وقد ألهمت أسطورة أوديب الروائي سوفوكليس مسرحيتيه «أدويب ملكاً» و«أوديب في كولونا».

هذا هو النص الذي أتانا عبر القرون لأسطورة أوديب، ولا شك أنه تعرض لبعض التغيرات الطفيفة على بنيته، والأرجح أنه قديم، فقد ورد ذكره لأكثر من مرة في ملحمة هوميروس الشهيرة «الإلياذة».

- التحليل النفسي يفسر الأسطورة:

والمقصود بالتحليل النفسي -باختصار شديد- هي كل التعاليم والنظريات والعلوم التي قدمها مؤسسه وهو «سيغموندفرويد» والمدارس التابعة له.

ويعتقد فرويد أن أثمن اكتشاف وقع عليه طيلة بحثه النفسي، هو أسطورة أوديب وتحليل رموزها فهو لا يتوانى عن وصفها بالكنز الثمين، الذي فسر له فروضه واستجاب لنظرياته وكشوفه.

وفي كتابه القيم الموسوم «تفسير الأحلام» يقول: «وأنا أشير هنا إلى أسطورة الملك أوديب وإلى مسرحية سوفوكليس التي تحمل اسمه: ... ولا تقوم المعالجة المسرحية في شيء آخر سوى الإفضاء -إفضاء تتزايد الإثارة في سياقه رويداً رويداً ويتم بعد تعويق ماهر، حتى لتجوز مقارنته بسير التحليل النفسي - بأن أوديب نفسه هو قاتل لايوس وأنه أيضاً ولده، منه ومن يوكاستا.

ويرتاع أوديب لهول ما أتى غير عالم، فيفقأ عينيه ويهجر وطنه، وهكذا تصدق «النبوءة».

«أوديب ملكاً» تدخل بين ما يعرف باسم مآسويات القدر. ويقال، إن تأثيرها المأسوي يقوم في التضاد بين مشيئة الآلهة القاهرة وبين محاولة الإنسان سدى أن يجنب نفسه الويل الذي يتهدده، ويقال أيضاً: إن الدرس الذي يخرج به من مشهد المسرحية فملكته هو الاستسلام للمشيئة الإلهية والبصر بقلة حوله. وعلى ذلك أراد المؤلفون المحدثون أن يبلغوا مثل هذا التأثير المأسوي، فحاكوا هذا التضاد عينه في خيال من عندهم. ولكن المشاهدين ظلوا لم يحركوا ساكناً وهم ينظرون كيف تنفُذُ عرافة أو نبوءة مهما بذل بريء في دفعها، إن مآسويات القدر المحدثة لم تصب وقعاً.

فإذا كانت «أوديب ملكاً» تهز اليوم معاصرينا مثلما هزَّت من عاصرها من الإغريق، فلا تفسير لذلك إلا أن وقعها لا يقوم على ما بين القدر وإرادة الإنسان من التضاد.

وإنما ينبغي علينا أن نلتمس سر هذا الوقع في طبيعة المادة التي تشخّص بها هذا التضاد. أو قل: إنه لا مناص من أن يكون ثمة صوت يُعدِّنا لأن نعرف قوة القدر الطاغية في أوديب، وقصة الملك أوديب تشتمل حقيقة في طياتها على عامل من هذا القبيل: فما يحركنا مصيره إلا لأنه مصير قد كان يمكن أن نصير إليه، لأن النبوءة قد صبت علينا -ولّما نولد- تلك الدعوة التي صبُت عليه، فلعله قد قُدِر علينا أجمعين أن نتجه بأول نزوعنا الجنسي جهة الأم وبأول البغضاء ورغبة التدمير جهة الأب. وأحلامنا تقنعنا بأن الأمر كذلك.

فما عدا أوديب الملك الذي قتل أباه لايوس وتزوج أمه يوكاستا أن يحقق رغبات من طفولتنا. بيد أننا ونحن أسعد منه حظاً قد نجحنا في أن نتحول بنوازعنا الجنسية عن أمهاتنا وفي أن ننسى غيرتنا من آبائنا - نجاحاً يقاس بمقدار نجاحنا في ألا نصير عصابيين- ولكن، ها هو ذا البعض تحققت عنده هذه الرغبات وليدة الزمن الأول: إن الرعدة لتسري فينا وإنا لندبر بعداً عنه، لا ندخر في ذلك الطاقة من الكبت الذي ألجم منذ إذ ذاك هاته الرغبات في دخيلتنا. فالشاعر إذ يخرج إلى الضوء بينما ينقب في الماضي -جرم أدويب هذا- لا يترك لنا محيصاً عن أن نعرف دخيلتنا، دخيلتنا التي لا تفتأ هاته الدفعات ماثلة فيها وإن قمعت. والتقابل الذي تودعنا الجوقة على صورته:

«انظر آوديب هذا، من حل اللغز الذائع الصيت وكان رجلاً فاق الرجال اقتداراً، من كان المواطنون جميعاً يرمقون حظه في حسد، انظروا في بحر من الشقاء يقذف به!»

هذا التقابل تحذير يصيبنا ويصيب كبرياءنا، نحن الذين صرنا - في اعتقادنا- على هذه الدرجة من الحكمة ومن القوة منذ أن شيعنا سني الطفولة».

فنحن نعيش -مثل أوديب- على جهل هذه الرغبات المنافرة

للأخلاق، التي فرضتها الطبيعة علينا، ولئن كشفت لأردنا أيضاً لو نغمض الطرف عن مشاهد طفولتنا.

فأما أن أسطورة أوديب قد نبعت من مادة حلمية قديمة، أولاً متصلة بهذا الاضطراب الأليم الذي ينتاب علاقة الطفل بوالديه من جراء نزعاته الجنسية الأولى - ذلك ما يجد في نص مأسوية سوفوكليس إشارة لا شبهة فيها - فها هي ذي يوكاستا ترفه عن أوديب - ولم يكن قد استنار بعد ولكن ذكرى النبوءة أخذت تشيع الاضطراب في نفسه فإذا هي تشير إلى حلم يأتي حقيقة أناساً كثيرين لكن دون أن يعني ذلك -في زعمها- شيئاً، «كم من مئات قبلك ضاجع في الحلم أمه، لكن يُسهل عبء العيش لمن لم يلق إلى ذلك بالاً».

واليوم كما في ذلك الوقت يحلم الكثيرون بمضاجعة الأم ويرون أحلامهم مستنكفين، متعجبين، ومن السهل أن نفهم أن هذا الحلم هو مفتاح المأسوية والجزء المكمل للحلم بموت الأب، فقصة الملك أوديب استجابة من المخيلة إلى هذين الحلمين النمطيين جميعاً.

وكما أن هذه الأحلام تصحبها - حين تقع للراشدين - مشاعر شتى من النفور، فقد حق كذلك أن تضم الأسطورة في طياتها الارتياع وإيقاع العقاب بالنفس، وأما التحوير الذي يجيء بعد ذلك فمنشأه مرة أخرى أن المادة تُراجع هنا أيضاً مراجعة ثانوية خاطئة تهدف إلى استخدامها في أغراض لا هوائية ولكن كان من الحتم أن تخفق محاولة التوفيق بين القدرة الإلهية المطلقة، وبين المسؤولية الإنسانية، في صدد هذا الموضوع كما في غيره. ولشدة ولع فرويد بـ «أوديب ملكاً» صدّر كتابه «تفسير الأحلام» بالكثير من أبيات تراجيديا هذه المسرحية، وكان تلامذة فرويد يصفون معلمهم بأنه: «من حل اللغز الذائع الصيت وكان أشد الرجال اقتداراً»، ويعنون باللغز الذائع الصيت «الأحلام» تشبهاً بأوديب الذي حل سرّ الوحش «الإسفنكس» أو أبو الهول الذي يطرح ألغازه على أوديب، وفيما بعد سنحاول أن نتتبعه وهو يحلل ويفسر ويقترح الحلول والإجابات.

أما الآن، وقد توصلنا إلى فروض فرويد القائلة بأن أسطورة أوديب إن هي إلا انعكاس للمخيلة البشرية التاريخية، وقد تحولت تحت تأثير الكبت والقمع الشعوري إلى اللاشعور، وأذن فهيكل الأسطورة العام وبنيتها يتفق ويستجيب مع الرغبة اللاشعورية القابعة داخل النفس البشرية. هذه الرغبة المرعبة بالقتل وغشيان المحارم لأقرب الأحياء الأعداء، وهما الأب والأم، وهو ما يشبه وصايا: «لا تقتل، لا تزن». ويرى فرويد أن هذه التعاليم الأخلاقية والدينية إنما جاءت ضد الرغبات والميول العدوانية والجنسية، وتنظيم حياة البشر في مجتمعات وقوانين تضمن الأمن والسلام للجميع.

وهنا نكون قد وصلنا لـ «عقدة أوديب» من خلال فك رموز وشفرات هذه الأسطورة.

- عقدة أوديب:

تشير عقدة أوديب إلى تعلق الطفل بالوالدين من الجنس الآخر تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس. وهو ما يسمى بعقدة أوديب الإيجابية. أما عقدة أوديب السلبية فتتكون حين يحل التعلق الشبقي محل مشاعر العدوان التي يستشعرها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس، ومثال ذلك ما نراه عند الصبي من سلبية لا شعورية مصدرها الجنسية المثلية وموضوعها شخص الأب.

كتب فرويد في كتابه «الذات والغرائز» أو «الأنا والهو»: «يبدأ الصغير في سن مبكرة يشعر بالحب نحو أمه وهو حب كان في الأصل متعلقا بثدي الأم، كما أنه أول حالة من حالات حب الموضوع تنشأ على صورة الاعتماد على الأم، أما فيما يتعلق بالأب فإن الولد يقوم بتفحص شخصيته. وتبقى هاتان العلاقتان جنبا إلى جنب لفترة من الوقت. ثم تأخذ الرغبات الجنسية المتجهة نحو الأم تزداد في الشدة، ويأخذ الأب يبدو وكأنه يعوق تحقيق هذه الرغبات. وعن ذلك تنشأ عقدة أوديب. ثم يأخذ يتقمص شخصية الأب

بعد ذلك يتخذ صفة عدائية، ويتحول إلى رغبة في التخلص من الأب لكي يأخذ مكانه من الأم.

وتصبح علاقته الوجدانية مع الأب منذ هذه اللحظة متناقضة ويبدو كأنما هذا التناقض الوجداني - وهو أمر طبيعي في التقمص منذ البداية - قد أصبح الآن واضحاً، ويتكون من موقف التناقض الوجداني نحو الأب وعلاقة الحب الشديد نحو الأم مضمون عقدة أوديب الإيجابية البسيطة عند الولد.

وبزوال عقدة أوديب يصبح من الواجب الإقلاع عن حب الأم. وقد يملأ مكانها بأحد أمرين: إما بتقمص شخصية الأم، وإما بتقمص شخصية الأب بدرجة شديدة. ونحن نعتبر في العادة النتيجة الثانية هي النتيجة السوية، فهي تسمح لعلاقة الحب نحو الأم بالبقاء على نحو ما. ويؤدي زوال عقدة أوديب بهذه الطريقة إلى تأكيد صفة الذكورة في خلق الولد، وبنفس هذه الطريقة تماما قد تؤدي عقدة أوديب في البنت الصغيرة إلى زيادة شدة تقمصها لشخصية أمها، ومن شأن هذه النتيجة أن تطبع خلق الطفلة بطابع الأنوثة».

ولأجل إيضاح ما سلف، نشير إلى أن هناك ما يسمى بـ «عقدة أوديب الإيجابية» وتعني حب الطفل لأمه وكرهه لأبيه، وهذه هي أبسط صورة تظهر فيها عقدة أوديب عند الأطفال وذلك لأن الأم هي في العادة الشخص الذي يُعني بالطفل ويقضي له حاجاته، ولذلك توصف عقدة أوديب الإيجابية بالبساطة وتُطلق «عقدة أوديب السلبية أو العكسية» على حب الطفل لأبيه وكرهه لأمه وهذا هو الاتجاه الذي تسلكه البنت عادة.

أما عقدة أوديب الكاملة فهي الحالات التي تظهر فيها الإيجابية والسلبية عند طفل واحد، فقد يحب الطفل أمه أحياناً أو يشعر بالتناقض الوجداني تجاه أبيه، مما يؤدي عادة إلى تقمص الطفل لشخصية الأب وقد يحب نفس الطفل أباه أيضاً في بعض الأحيان الأخرى، كما يشعر بالتناقض

الوجداني نحو أمه مما يؤدي عادة إلى تقمصه لشخصية الأم. ويذهب فرويد إلى أن هذه العقدة الأخيرة ترجع إلى وجود الثنائية الجنسية في طبيعة كل طفل، وتتوقف الصورة النهائية التي تتخذها عقدة أوديب على مقدار عناصر الذكورة والأنوثة الموجودة بالفطرة في طبيعة كل فرد، وعلى التجارب والخبرات الشخصية التي يتعرض لها الفرد في مرحلة الطفولة المبكرة.

الرموز في أسطورة أوديب:

– اسم أوديب:

لا شك أن الاسم في الأسطورة يُعني الكثير ويقدم مفاتيح حلها وفك رموزها والاسم في اليونانية يعني: «القدم المتورمة» وفي ذلك تقول الرواية أن أباه، الملك لايوس حين بعث به مع أحد أتباعه ليتركه في العراء حتى يموت من التعرض، أنفذ سيخاً في كعبيه (حتى يمنع شبحه من السير؟) فتورمت قدماه، وكانتا على هذه الحال حين سلم الطفل، في نهاية المطاف إلى بوليبوس ملك كورنثة هو وزوجته ميروبي فأطلقا عليه هذا الاسم، وهذا ما يذكرنا بأسطورة «كعب أخيل» والتي تقول: «إن بطل أبطال الإغريق أخيل قد خشيت عليه أمه من الموت، فما كان منها إلا أن تضرعت الآلهة أن تمنحه الخلود، فوافقت الآلهة وقدمت للأم ماءً مقدساً لتغمر ولدها به فيحظى بالخلود، إلا أنها وهي تضعه وتمسحه بالماء نسيت أن تغمر كعبيه، لأنها أمسكته بهما، فكان مقتله بالسهم في أحد كعبيه.

فما هو الشيء الذي يجمع ما بين قدم أوديب وكعب أخيل، ويربطهما بالحياة والخلود والجنس؟

فالقدم والكعب والشعر موضوعات ذوات رائحة قوية، رفعا إلى مصاف العشق الجنسي لآثار ومخلفات الروائح، وندعوها في العلوم النفسية بـ(الأثرية)، وهي ما تعني الميل الجنسي لآثار وملابس ومعدات الجنس الآخر، بعد أن فقد إحساس الشم طابعه اللذيذ، فترك جانباً.

لذلك تصبح الأقدام القذرة بغيضة الرائحة وحدها موضوعات

جنسية، وفي الانحراف الجنسي المقابل لأثرية القدم. وتنطوي نظريات الأطفال الجنسية على عامل آخر يساعد على تفسير تفضيل القدم تفضيلاً أثرياً. فالقدم بديل عن القضيب لدى المرأة التي تفتقده افتقاداً عظيماً.

ويضيف – التفسير الفرويدي – أن عدداً من حالات أثرية القدم أمكن تبيان أن غريزة حب النظر توقفت في الطريق – نتيجة للتحريم والكبت – وهي تسعى إلى إدراك موضوعها سراً، ألا وهو الأعضاء التناسلية أصلاً، ولهذا السبب أصبحت مرتبطة بالأثر في صورة القدم أو الحذاء لأن الأعضاء التناسلية الأنثوية تتخذ في المخيلة صورة الأعضاء التناسلية الذكرية وفقاً لتوقعات خيال الأطفال. والآن لنستجمع الخيوط، فاسم أوديب يدل على أنه – ومنذ الولادة – تمتع بحس ورغبة جنسية عارمة، فالقدم هنا إن هي في الحقيقة إلا رمز لقضيب أوديب المتورم وسواء أحدث الضرر الأذى في قدم أوديب من قبل أمه كما في بعض أشكال رواية الأسطورة، أو من قبل أبيه من روايات أخرى، وفي كلتا الروايتين تجمعان على أن خصائص أوديب النفسية تميل إلى الرغبة العميقة بالمعرفة والكشف، وذلك مهما كانت الحقائق مروعة ومخيفة، فضلاً عن اتصافه بالذكاء والدهاء والمكر، كل هذا قاده إلى أن يكون أكثر الناس اقتداراً وقوة وحكمة.

وبديهي أن تتباين التفسيرات هنا، فالبعض يعتقد أن المقصد العميق لهذه الأسطورة رسم صورة «الإنسان المتميز»، والبعض الآخر يميل إلى أن الهدف منها هو تصوير التناقض بين المشيئة الإلهية والإرادة البشرية.

– رمز الوحش أبو الهول:

ما هو اللغز الذي يدفع هذه المرأة الوحش (الإسفنكس أو أبو الهول) لتقف على عامود منحوت بشكل فني رائع، لتطرح أحجياتها على كل داخل إلى مدينتها طيبة، فإن لم يستطع حلها تقتله. إلى أن تجاسر أوديب وحل اللغز المعقد «لغز الولادة». والذي نصه التالي: «اللغز: ما الشيء الذي يسير

على أربع في الصباح وعلى اثنتين عند الظهر وعلى ثلاثة في المغيب؟ والحل: هو الإنسان في طفولته ونضجه وشيخوخته».

وعندما يجيب أوديب ويفك اللغز، ويقدم الإجابة الصحيحة فإن الوحش ينتحر على مدخل المدينة، فيعتقد فرويد أن الاهتمامات العملية لا النظرية هي التي تدفع الأطفال إلى ممارسة نشاط البحث. ومما يجعل الطفل متفكراً نافذ البصيرة، وخشية اكتشافه أو ارتيابه في مجيء أطفال جدد يهدد الأسس التي أقام عليها وجوده، نتيجة لذلك - أن تمنع عنه الرعاية والحب، وكذلك فإن أول مشكلة يواجهها - في مقابل هذا التاريخ النشوئي - لا تتصل بالسؤال عن الاختلاف بين الجنسين بل بلغز من أين يأتي الأطفال؟ ذلك هو أيضاً عين اللغز الذي عرضه وحش طيبة في صورة مشوهة من السهل تصويبها.

فيذهب التفسير إلى أن المرأة الوحش إن هي إلا أم أوديب نفسها، وما يبرهن على ذلك حوار الألغاز بين أوديب وبديلة الأم، والذي يتمحور حول الولادة ومنافسة الأخوة والمعرفة الجنسية.

فانتحار وحش الأم البديلة، يمهد لانتحار الأم الأصيلة، فكما أن انتحار الأولى نتيجة قوة معرفة الابن بأمه وما استتبعه من دخول وسيطرة وسيادة - وكلها ألفاظ يجري استخدامها في الممارسة الجنسية - يعاود الأم الثانية الرغبة بالانتحار نتيجة معرفتها لأنها تزوجت من ولدها وقد عرفها (كناية عن الجنس).

ولكن لماذا اتخذت الأسطورة شكلاً رمزياً، بدل أن تسير بوضوح وتكشف عن أغراضها؟ وللإجابة عن هذا السؤال، لا بد أن نعود إلى نظرية التحليل النفسي في الأسطورة عامة.

وهو البحث الذي سنتناوله فيما بعد. وقد اقترنت كلمة «عرف» في الأسطورة بمعنى «الممارسة الجنسية» والدليل على ذلك نقتبسه من أسطورة جلجامش، فبعد أن مارس أنكيدو الجنس مع البغي المقدسة غدا عارفاً، واسع الفهم، أكثر تحضراً.

- رمزية فقأ العيون:

بعد أن يعلم أوديب بأنه قتل أباه وتزوج أمه، ينزلُ بنفسه عقوبة شديدة وهي فقأ العينين، وهنا يتساءل التحليل النفسي لماذا العينين وليس شيئاً آخراً؟ فكان يُفترض بأوديب أن يُجري عقوبة بمن تسببت بالكارثة ولكنه حولها صوب البصر.

بقول آخر، كنا نتوقع أن يقوم بإخصاء نفسه، بدل أن يوجها ويحولها نحو العينين.

وبناءً على هذا التحليل، نعتمد على البنية الرمزية الكامنة في الأسطورة، ففقأ العين هو تمثيل رمزي موفق لعملية الإخصاء، ويعقد فرويد تشابهات مذهلة بين العينين والخصيتين سواءً من حيث الوظائف أو الشكل أو الدور المناط بهما. فيشير إلى ملاحظة أن العينان والخصيتان يكادان يتساويان في الحجم والوزن والملمس، أن لهما دوراً هاماً وأساسياً في حياة الإنسان، وهما منبعا الجمال والتناسل واللذة، عدا عن الفن والثقافة واستمرار النوع. وسنحاول الآن استعراض علاقة عقدة أوديب وصلتها ببقية العقد، التي افترض فرويد وجودها.

- عقدة أوديب وعقدة الخصاء:

إن ثمة علاقة بين العقدتين تبرر الجمع بينهما.

وحيث أن عقدة الخصاء تدل على الخوف اللاشعوري من فقدان الأعضاء التناسلية أو ما يقابلها من الأعضاء، عقاباً على إتيان الفرد بعض الأفعال الجنسية المحرمة أو شعوره ببعض الدوافع الجنسية تجاه موضوع محرم. فالخوف من الخصاء ينشأ نتيجة لوجود الموقف الأوديبي. ما معنى هذا؟ يفترض علماء التحليل النفسي أن عقدة أوديب تظهر لدى الأطفال الذكور في سن مبكرة جداً، وهي فيما بين الثالثة والخامسة. وأثناء هذه المرحلة يُوصف الصغار بأن لديهم رغبات وميول جنسية وعدوانية وتملكية قوية، وحتى تستكمل عقدة أوديب عناصرها كاملة يتجه الطفل برغباته

العدوانية الشديدة صوب الآب، سواء بشكل سافر وصريح، أو بصورة مقنعة مثل الأحلام والأخيلة والأمراض النفسية، محاولاً قتل الأب أو إبعاده عن طريقه.

أما الميول الجنسية المتجهة نحو الأم، فيحاول الطفل الحصول على أكثر من الحب والعطف والاهتمام.

فيشرع بالتقرب الجنسي لامتلاك الأم، إلا أن هذه الأخيرة تهدده بأنها ستخبر والده، ولكن الطفل لا يكف عن هذا، معيداً الكرة، بإغراء الأم ومداعبة أعضائه الجنسية أمامها.

عندئذ تلجأ الأم إلى تهديده بإبلاغ والده بحقيقة الأمر، وبأن الوالد سيقوم بإخصائه جراء فعلته، ويتعزز خوف الصغير وقلقه من خلال مشاهدته للأعضاء الجنسية لدى البنات، فهو يعتقد أنهن كن مثله، وقد أوقع عليهن فعل الخصاء، ليصبحن على ما هن عليه، وهذه المشاعر والأحاسيس المتناقضة والمتضاربة تمهد التربة الخصبة للوقوع في العصابات والأمراض النفسية.

- عقدة أوديب وعقدة حسد القضيب:

إن افتراض وجود نفس الأعضاء التناسلية (الذكورية) لدى البشر جميعاً أول نظرية من نظريات الأطفال الملفتة الهامة في الجنس، ولا نفع للطفل من أن علم الحياة يؤيد حكمه السبقي وأنه مضطر إلى الاعتراف بأن البظر بدل حقيقي للقضيب.

والبنت الصغيرة لا تقع في أفكار مماثلة حين ترى أن أعضاء الصبية التناسلية مختلفة التكوين، وإنما تكون على استعداد للاعتراف بها مباشرة، وتستبد بها الغيرة من القضيب فتؤدي إلى رغبة هامة في نتائجها، هي أن تصير صبياً بدورها، وهي ما ندعوها بعقدة حسد القضيب لدى الفتاة.

فالطفلة الصغيرة تميل للنظر إلى نفسها بأنها كانت في السابق تمتلك

عضو الذكورة «القضيب» كما هو الأمر، عند الطفل الذكر، وخاصة عندما تشاهد الأطفال الذكور وهم ما زالوا يملكون هذا العضو.

وأنها تعرضت لعملية إخصاء من جراء الموقف الأوديبي، وهذا الإخصاء المتوهم الناتج عن عقدة أوديب يدفع بالأنثى الصغيرة لتقييم نفسها على أنها طفل مخصي، وقد أُنزل بها هذا العقاب الأم أو الأب، الأم لأنها تلاحظ أن ابنتها تزاحمها في حب الأب، والأب لأنها تلاحظ أنها تنافسه على حب الأم.

وفي كلتا الحالتين تقع الطفلة أسيرة لهذه العقدة. وعندما قدّم فرويد هذا التفسير لشعور النقص لدى النساء أثار عليه غضبهن، فوصف بأنه بطريركي النزعة، يدعو لمجتمع محافظ، يقوده الأب، ويسير شؤونه الرجل، وينبغي على المرأة القبول بالأمر الواقع، فشعور النقص والعجز والضعف هو شعور طبيعي وبيولوجي، ولا يمكن للتربية والمجتمع تغييره لديهن، لأنه مرتبط بالفطرة والوراثة.

– **عقدة أوديب وعقدة إلكترا:**

وعقد إلكترا تشير إلى القطب المعاكس لعقد أوديب فإننا نسمي الميل الجنسي والعاطفي من قبل البنت الصغيرة نحو والدها والرغبة في امتلاكه كزوج وشعورها بالكره العميق والرغبة بالتخلص من أمها، عن طريق القتل، الرمزي أو الخيالي أو الواقعي بعقدة إلكترا. وغالباً ما يتوحدن مع الأب ويتقمصن شخصيته فيملن نحو الإسترجال والتشبه بهم. ومن البديهي أن هناك الكثير من العوامل والأسباب التي تدفع الصغيرات للوقوع في براثن هذا المركب، بعضاً منها يتصل بالبنية الفطرية والهرمونية للجسم، ومنها ما يتعلق بأسلوب التربية وبالخبرات والتجارب التي تعيشها الصغيرة في الجو الأسري والإجتماعي الذي يحيط بها.

– **التحليل النفسي والأسطورة عامة:**

يرى فرويد تشابهاً في آلية العمل بين الحلم والأسطورة والعمل الفني

والأدبي وتشابه الرموز يشمل الجميع، لأنها نتاج العمليات والسيروات النفسية اللاشعورية. ففي الأسطورة، كما هي حال صاحب الحلم، يخضع لتحولات وتبدلات سحرية ويقوم بأفعال خارقة، هي استجابة لرغبات وميول مكبوتة، تنطلق من عقالها، بعيداً عن رقابة الشعور الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور. فالأسطورة إذن غنية بالرموز، التي إن فُسرت، زودتنا بفهم عميق لنفس الإنسان الداخلية ورغباته اللاشعورية المكبوتة. وتفسير فرويد لأسطورة أوديب أشهر بحث قُدم في هذا المجال. أما يونغ فقد وافق فرويد على أن الأسطورة نتاج اللاشعور، ولكنه يبتعد عنه عندما يفترض أن اللاشعور الذي تنتج عنه الأسطورة هو اللاشعور الجمعي للبشر على وجه الإجمال وليس اللاشعور الشخص كما لدى فرويد، فالأسطورة ليست حصيلة الكبت، بل كانت وتكون وستكون لأنها مُعبرة عن عمق الإشكالية الإنسانية، وتطلعات بني البشر لحل المفارقات الصعبة عن طريق الرموز واللغات الإنسانية الشاملة. أما اريك فروم في كتابه «اللغة المنسية» فيفسر الأسطورة والحلم على أنهما نتاج العالم اللاعقلاني وافترض وجود لغة رمز للأسطورة، هي اللغة التي تنطق عن الخبرات والمشاعر والأفكار الباطنة، كما تنطق لغتنا المحكية عن خبرات الواقع. مع فارق هام يكمن في شمولية لغة الرمز وعالميتها، وتجاوزها لفوارق الزمن والثقافة والجنس. والأسطورة، كما الحلم، تكمن أهميتها في تقديمها حكايا تشرح بلغة الرمز، حشداً من الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية. وما علينا إلا أن نفهم مفردات تلك اللغة، لينفتح أمامنا عالم مليء بمعارف غنية ثرة، فهو يرى على سبيل المثال، أن أسطورة أوديب ترمز وتشير إلى الصراع القائم بين المجتمع الأمومي والأبوي فالأسطورة تعبر بشكل رمزي، وبلغة إنسانية عالمية واضحة، على انتصار النظام الأبوي على النظام الأموي، وذلك من خلال انتحار الأم يوكاست ووحشها الأنثوي الرمزي وتقلد لايوس وأوديب وكريون مقاليد السلطة والحكم. وغالباً ما نثري تعدد وجهات النظر حول

الأسطورة ومعانيها البحوث النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية. هذا، وقد بحث (الميثولوجيا) أو علم الأساطير من كافة العلوم والمدارس، مثل البنيوية والماركسية وأغلب تيارات الفلسفة والفكر وعلم النفس ويضيق المجال هنا للتصدي لكافة هذه الاتجاهات.

- عقدة أوديب والطوطم والتابو:

يبدو أن فرويد في كتابه «الطوطم والتابو» بدا مقتنعاً تماماً، أنه في فترة مبكرة من تاريخ الإنسانية، قد وقعت أحداث المأساة الأوديبية بشكل حقيقي، عندما تعاون الأولاد على قتل أبيهم في القبيل البدائي، في صراع كان دافعه الحصول على زوجات الأب. وعندما تم لهم ذلك، انتابهم إحساس الندم والإثم والخطيئة، فحرموا على أنفسهم زوجات الأب، وكان ذلك أول قانون وضع للبشر، وكان فجر الضمير الإنساني، وهي الأساس وراء إحساس البشر المتوارث بخطيئة ما. كما أنها الأساس الكامن وراء مجموعة الأساطير التي تُروى عن تضحية الإله الابن. وكأنما يقدم البشر كفارة رمزية عن خطيئتهم الأولى نحو الأب. ومن الجلي، أن فرويد يفترض أن للحياة الاجتماعية والدين أصولاً ترتكز على عقدة أوديب. ففي يوم تمردت عصبة الأخوة بدافع من عواطفهم المتناقضة تجاه أبيهم، الذي يعجبون به ويكرهونه في الوقت نفسه لأنه يستأثر بكل نساء القبيلة وبأغلب الممتلكات ويفرض سيطرته وسطوته على الأبناء، فقتلوه والتهموه، من أجل أن يتمثلوا قوته وبأسه، وبذلك يكون تحريم قتل الطوطم، وهو نبات أو حيوان أو جماد، تعتقد القبيلة أنه أبوها ومؤسسها ومرجعها، والذي تحول في لا شعورهم إلى صورة الأب، مشتقاً من شعورهم بالإثم وحاجتهم إلى الصلح مع الأب، كما أدى تحريم الاتصال الجنسي بالمحارم إلى إبطال التنافس الجنسي بين الأخوة والنزعة إلى الاقتتال، إلا أنهم ظلوا في أعماقهم تنمزج كراهيتهم للأب مع حبهم له، فأصبحت الوليمة الطوطمية بمثابة إحياء لذكرى النصر الذي أحرزوه على الأب قديماً، وهكذا تسمح الاستعانة بعقد أوديب بالجمع في تفسير واحد بين عبادة الطوطم والزواج من غير المحارم

والأقارب، وقد اعتمد فرويد على ملاحظاته العيادية والعلاجية للأطفال الصغار الذين كانوا يعانون من أنواع شتى من الرهابات (وهي أنماط من المخاوف المرضية التي لا أساس منطقي لها). فبذلك اقتفى اثار أحلامهم ومخاوفهم ورغباتهم، سواء منها المقنع أو السافر، فوجد أن بعض الأطفال يزيحون مخاوفهم وميولهم العاطفية والعدوانية من الأب إلى الحيوان، مثل قصة مرض هانس الصغير وخوفه المرضي من الحصان، ومن خلال التحليل وفك شفرات الرموز تبين له أن صور الأب والأم تأخذ غالباً صوراً لشتى أنواع الحيوانات، والنقلة الثانية التي قام بها تحليله للدراسات الأنثروبولوجية ولمقدسات ومحارم القبائل «البدائية» حيث بدا له أنهم يتعاملون مع مقدسهم كما يتعامل الصغار مع آبائهم، بمزيج من الحب والكره، القبول والرفض، رغبة القتل والانصهار بشخصيته. وبمعنى آخر، فإن اندفاعات الطاقة الجنسية (الليبيدو) المتأتية عن عقد أوديب لدى الأبناء ساهمت في ترسيخ أول قانون بشري عرفه الإنسان، قائماً على الضمير، فالأب المقدس الأول القتيل يورث لدى الأبناء الشعور بالخطيئة والإثم، وحتى يرفع عنهم هذا الذنب، لا بد من قدوم ابن مقدس ليفتدي البشرية بنفسه، ويخلصهم من خطيئتهم الأصلية، ويجعلهم أبناء حقيقيين لأبيهم المقدس، وليجعل القربان الطوطمي المتمثل بتناول لحمه ودمه، أو بخمره وخبزه، طقسا وذكرى وورعا حتى يحفظ الجميع العهد فلا يقعون بالمحظور ويعيدون خرق النظام الطوطمي الجديد، المتفق عليه بين كافة المتعاقدين عليه.

- عقدة أوديب وتشكيل الثقافة:

كنا قد أرجعنا الشعور بالذنب عند الإنسان إلى عقد أوديب التي اكتسبها يوم أن اجتمع الأبناء على الأب وقتلوه وكونوا فيما بينهم اتحاد الإخوة، ويومها لم يكبت الأبناء عدوانيتهم، لكنهم أخرجوها ومارسوها. ولكن ما هي العلاقة بين عقدة أوديب وتشكيل الثقافة وبناء الحضارة في المجتمع الإنساني؟

أجاب فرويد عن هذا التساؤل من خلال كتابه «قلق في الحضارة» والذي يذهب إلى أن تعايش الفرد لا يتم إلا في المجتمع، والمجتمع الإنساني مؤلف من عدة أسر، عندئذ يعبر الصراع عن نفسه في شكل عقدة أوديب، ويتسبب في تكوين الضمير وإنشاء مشاعر الذنب الأولى وطالما أن الثقافة يسيرها دافع شهواني داخلي يدفعها إلى التقريب بين الناس وتجميعهم في جماعات مترابطة، فإنها لكي تحقق هذا الهدف ينبغي أن تواصل توليد المزيد من مشاعر الذنب، فكأن ما بدأ متعلقاً بالأب سينتهي وقد صار شيئا يتعلق بالجماعة. وإذا كانت الحضارة عبارة عن تدفق سيال من التطور الحتمي من جماعة الأسرة إلى جماعة الإنسانية ككل، فإن الشعور بالذنب الذي يسببه الصراع الفطري بين المشاعر المزدوجة، والصراع الأبدي بين ميول الحب والنزوع إلى الموت سيزداد حدة مع الأيام وسيرتبط بها ارتباطا لافكاك منه، ولربما يكبر في الحجم لدرجة أن يعجز البشر عن تحمل وطأته. إن هذا الشعور بالذنب، الناتج عن قتل الأب الأول من قبل الأبناء يدفعهم إلى عقد اتفاق فيما بينهم بألا يرتكبوا هذا الفعل ثانية، ويضعوا مجموعة من القواعد والضوابط تحفظ تحقيق وتنفيذ هذا النظام، ويمثل هذا الأخير أول شكل لبزوغ القوانين والأعراف الاجتماعية والأخلاقية والدينية، وهو ما يعرف ببداية نشأة الثقافة والحضارة. وواضح من هذا السرد أن الثقافة الإنسانية لا تقوم إلا على جملة من الحقوق والواجبات، كما أنها تلزم الأفراد بكبت دوافعهم ورغباتهم وميولهم، سواء منها النزعات الجنسية والعدوانية والتملكية، أو اتجاهات السيطرة وإنزال الضرر والأذى بالآخرين. ومن خلال آلية نفسية تدعى الاستدماج، يمزج الأبناء بين شخصياتهم وشخصية الأب القتيل، فينشأ عن ذلك ما يسمى بـ «الأنا الأعلى» والتي هي عبارة عن المحرمات (التلبوت)، مثل الضمير والأخلاق والقيم والأعراف ... إلخ. وخلاصة المشكلة أن تصور الشعور بالذنب بوصفه أهم موضوع في عملية ارتقاء الثقافة، فثمن تقدم الحضارة يقتضي منا أن ندفعه من سعادتنا، وذلك

بتقوية مشاعر الذنب فينا. وهنا يقتبس فرويد عن شيللر بيت شعر جميل يمكن أن يلخص زبدة المشكلة فيقول:

«إن الجوع والحب يجعلان العالم يدور». فالجوع يمثل الغرائز التي هدفها المحافظة على الفرد، أما الحب فهو للمحافظة على النوع، وحتى تقوم الحضارة بوظيفتها على أكمل وجه، لا بد أن يتم تنظيم الروابط والعلائق بين الأفراد للمحافظة على الثقافة، وتحقيق الأمن والاستقرار.

– عقدة أوديب وبنيته الشخصية:

قسم فرويد الشخصية إلى ثلاثة أجزاء وهي «الهو» و«الأنا» و«الأنا الأعلى» أما «الهو» فهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، مثل الغرائز الجنسية والعدوانية ونزعات التملك، كما يحوي العمليات العقلية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا. فإذا أخذنا النوازع والاتجاهات الأوديبية، وهي من قبيل المشاعر المتناقضة لدى الطفل، من رغبات بقتل الأب، إلى ميول نحو المحارم الجنسية (الأم)، فإن هذه الدوافع والميول تسبب للطفل القلق والاضطرابات النفسية الشديدة، مما يدفعه لكبتها وقذفها في منطقة «الهو» اللاشعورية، وليس هذا هو حال عقدة أوديب فحسب، بل يمكن تعميم هذا الحكم على كافة العقد والمركبات المختلفة، ففي «الهو» إذن جزء فطري وآخر مكتسب.

ويطيع الهو «مبدأ اللذة»، فهو يبحث عن اللذة بشكل دائم وعن أي طريق كان، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع. واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو.

وتحت تأثير العالم الخارجي، عن طريق جهاز الإدراك والشعور تغير الجزء الخارجي من الهو، ونما نمواً خاصاً، واكتسب خصائص معينة، وقد أطلق فرويد على هذا الجزء من حياتنا الشخصية اسم «الأنا» ويشرف الأنا على الحياة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات. وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو، فإذا ما اندفعت النزعات الأوديبية

من الهو اللاشعورية، يقوم الأنا بردعها ودفعها نحو أعماق الهو، فهل عقدة أوديب شعورية أم لا شعورية؟ وهل هي واقعة في منطقة الهو أو الأنا؟ والجواب الذي يقدمه التحليل النفسي: إنها أمر حتمي، وواقع معاش، فهي تتواجد في كل الجوانب والأجزاء المكونة للشخصية، وفقا لسيرورة الشخصية، في حالات مرضها واستوائها وتطوراتها.

فالأنا يسمح بإشباع ما يشاء من الرغبات، ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك «مبدأ الواقع» ويمثل الأنا والحكمة والعقل، على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات، والأنا يغلب عليها الطابع الشعوري، وتقع العمليات العقلية الشعورية على سطح الأنا.

والأنا الأعلى هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من مدة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الطفل معتمداً على والديه وخاضعا لأوامرهما ونواهيهما، ويقوم الأنا عادة بتقمص شخصية الوالدين ومن يشبههما من المدرسين والمربين، وبذلك تتحول سلطة هؤلاء الأشخاص الخارجية إلى سلطة نفسية داخلية في نفس الطفل تأخذ تراقبه، وتصدر إليه الأوامر، وتنقده، وتهدده بالعقاب، وقد لاحظنا في السابق، أن الأنا الأعلى هي نتاج كبت لعقدة أوديب وما تنطوي عليه من ميول ونوازع، فهي شعورية، ولكنها حصيلة دوافع لا شعورية، فهي الضمير الناشىء عن اللا ضمير، المسالمة الناتجة عن العدوان، الكبت الجنسي المنبثق عن الرغبات الجنسية العنيفة، والجدير بالذكر، أن الشخصية السوية هي التي توفق بين الأجزاء الثلاثة.

- عقدة أوديب والدين البدائي:

كتب فرويد ثلاثة كتب تناول فيها إشكالية الدين البدائي وهي «الطوطم والتابو» عام (١٩١٣)، و «مستقبل وهم» (١٩٢٩) و «موسى والتوحيد» (١٩٣٩)، ففي الكتاب الأول يدعي فرويد أنه «كانت نقطة بدايتي هي ذلك التقابل البارز بين الأمرين اللذين حرمتهما الطوطمية (أعني

تحريم قتل الطوطم وتحريم الاتصال الجنسي بأية امرأة من عشيرة الطوطم نفسها) وعنصري عقدة أوديب (قتل الأب واتخاذ الأم زوجا). فأغراني ذلك أن أساوي الطوطم الحيوان بالأب. والواقع، إن الشعوب البدائية ذاتها تفعل ذلك صراحة، إذ تقدسه بوصفه الأب الأول للعشيرة، وبعد ذلك جاءت لمعونتي واقعتان من التحليل النفسي، إحداهما حالة طفل عرضت لفرنتزي عفوا (حالة هانس الصغير) بررت لنا القول «بعودة طفلية إلى الطوطمية»، والأخرى تحليل مخاوف الأطفال من الحيوانات، التي غالبا ما تبين أن الحيوان بديل عن الأب، بديل حول إليه الخوف من الأب، الخوف الذي تتضمنه عقدة أوديب ولم يبق لي إلا القليل كي أقرر أن قتل الأب هو نواة الطوطمية ونقطة البداية للخوف من الأب، الخوف الذي تتضمنه عقدة أوديب ولم يبق لي إلا القليل كي أقرر أن قتل الأب هو نواة الطوطمية ونقطة البداية في نشأة الديانة».

أما في مؤلفه «مستقبل وهم» فإن فرويد يشير إلى أن «في مقدورنا كذلك أن نفترض أن البشرية تمر بجملتها، أثناء تطورها وارتقائها، بحالات مشابهة للعصاب، فما كان للبشرية، في عصور الجهل والضعف الفكري التي مرت بها في البداية، أن تتخلى عن الغرائز بالمقدار الذي تستوجبه حياة البشر المشتركة ألا بفضل قوى وجدانية خالصة.

وتلبث عصارة هذه المساعي والجهود، المشابهة للكبت، والتي جرت في عصور ما قبل التاريخ، تلبث على قيد الوجود لحقبة مديدة من الزمن بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الحضارة، هكذا يمكن القول بأن الدين هو عصاب البشرية الوسواسي العام، وبأنه ينبثق، مثله مثل عصاب الطفل، عن عقدة أوديب، وعن علاقات الطفل بالأب».

ويتابع فرويد وصف الدين بأنه وهم جماعي، يستجيب للرغبات الطفلية الساذجة بضرورة وجود أب حنون، يمتاز باللطف والحب لأبنائه، وفي نفس الوقت، قادر على العقاب والمحاسبة، ويعقد فرويد مقارنة بين

عصاب الوسواس القهري (وهو نمط من الاضطراب النفسي الذي يمتاز بالأفكار والمشاعر القهرية الثابتة) وبين شعائر وطقوس الدين.

أما في كتابه الأخير «موسى والتوحيد» فهو عبارة عن تطبيق تقنيات التحليل النفسي على الديانتين اليهودية والمسيحية، وبغض النظر عن الخوض في غمار أفكار هذا المؤلف المعضلة فهو يدعي أن أصل موسى النبي ليس يهوديا (عبرانيا) وإنما مصري (فرعوني)، أو أحد كهنة أخناتون، وهو يعتقد أن الديانة اليهودية هي ديانة (أب) أما المسيحية فهي ديانة (ابن) ويزعم أن موسى (الأب) قد قتل على يد شعبه المختار، فلا بد أن يظهر المسيح (الابن) ليمحو هذه الخطيئة، ويخلص هذا الشعب من شعور الإثم، ولا يقدم فرويد أدلة قوية وبديهي أن هذا الترابط بين الأب والابن والقتل يعيدنا من جديد إلى شبح أوديب الرابض خلف كل قضية، والمنبثق بين كافة تقاطعات الطرق.

– عقدة أوديب والأحلام:

في كتاب فرويد «الحلم وتأويله» يفسر الحلم على أنه: «تحقيق مقنع لرغبات مكبوتة». وهناك في الحلم معنى كامن آخر ظاهر والعلاقة بينهما أن مادة الحلم الكامنة هي التي تحدد المضمون الظاهر حتى في أدق تفاصيله تقريبا، وكل تفصيل من هذه التفاصيل لا يشتت من فكرة منعزلة، وإنما من عدة أفكار مقتبسة من تلك المادة الأساسية وغير مترابطة فيما بينها بالضرورة. بل من الممكن أن تكون منتمية إلى أشد ميادين الأفكار الكامنة اختلافا.

إن كل تفصيل من تفاصيل الحلم هو، بكل معنى الكلمة، تمثيل في مضمون الحلم لزمرة من زمر الأفكار المتنافرة تلك. فالحلم استجابة لرغبة لا شعورية مكبوتة، وغالبا ما تكون جنسية، ويتحدث الحلم بالرمز المقنع، نتيجة المقاومة (والمقاومة تمنع الرغبة من التحقق بشكل سافر، وتجبرها على التقنع والرمزية).

ومن هذا المنطلق تتشابه أسطورة أوديب والحلم، فالحلم عبارة عن أسطورة ليلية، والأسطورة حلم جماعي مشترك، فحل رموز الأسطورة ينبغي تعميمه لفك شفرات الحلم، وهذا التفسير هو الذي حدا بفرويد لتفسيره المشهود لأسطورة أوديب، وبناء هيكل التحليل النفسي عليها.

هذا، ولم يكن القدماء يجهلون التفسير الرمزي للأحلام الأوديبية المقنعة، وكمثال عليها إن يوليوس قيصر قد حلم حلماً رأى فيه أنه يجامع أمه، فأوله مفسرو الأحلام قائلين:

«إنه يبشر بأن قيصر سوف يمتلك الأرض (الأرض الأم). ومن الأمور المعلومة كذلك النبوءة المعطاة للرومانيين والتي أعلنت أن السيادة على روما سوف تكون من حظ أول من يقبل أمه.

وهو ما يفسره بروتوس بمعنى الأرض الأم (الأم المشترك بجميع الناس).

وبهذه المناسبة يمكن إيراد حلم هيباس الذي يرويه هيرودوت إذ يقول: «أما الفرس فقد كان هيباس يرشدهم إلى ماراتون. وكان قد زاره في الليلة الماضية منام رأى فيه أنه يضاجع أمه، ففهم من الرؤيا أنه سيعود إلى أثينا ويسترجع سيطرته وأنه - في شيخوخته- سيموت في أرض وطنه»، هذه الأساطير والتفاسير تكشف عن بصيرة سيكولوجية صادقة، فقد لاحظ فرويد أن الناس الذي يعلمون أنهم مفضلون أو معزوزون لدى أمهاتهم يبدون في حياتهم هذه الثقة بالنفس وهذا التفاؤل الوطيد اللذين لا يندر أن يكون لهما مظهر البطولة وأن يطوعا النجاح لأصحابهما فعلا.

ويؤكد فرويد أن هذه الأحلام ليست قليلة كما يعتقد البعض ففي كتابه «تفسير الأحلام» يشير إلى كثرة الأحلام الأوديبية التي يتصل فيها الحالم بأمه بصلة جنسية، فالحلم هنا يأخذ الشكل المقنع أكثر بكثير من النمط الساخر.

ومن أشكال الأحلام الأوديبية المقنعة نرى أحلام بمشاهد من الطبيعة

أو بمحال يكون أظهر ما فيها يقين الحالم - وهو ما زال بحلمه - بأنه قد كان بذلك المكان من قبل، ولكن هذه «الرؤية السابقة» لها في الحلم معناها الخاص، فهذا المكان يعني دائماً أعضاء التناسل عند الأم، إذن فالأحلام التي يرى بها أصحابها أنهم كانوا هنا قبل - وبتأكيد ويقين مذهل - تشير إلى نمط الأحلام الأوديبية المقنعة أو الرمزية.

- عقدة أوديب والفن:

يقول فرويد في كتابه «حياتي والتحليل النفسي» : «إن محاولة تحليل الإبداع الفني تقودنا لمملكة الخيال. . فالفنان كالعصابي، ينسحب من واقع لا يرضي إلى دنيا الخيال هذه، ولكنه على خلاف العصابي، يعرف كيف يقفل منه راجعا ليجد مقاما راسخا في الواقع، ومنتجاته، أعني الأعمال الفنية، إشباع خيالي لرغبات لا شعورية شأنها شأن الأحلام، وهي مثلها محاولات توفيق، حيث إنها بدورها تجهد كي تتفادى أي صراع مكشوف مع قوى الكبت. ولكنها تختلف عن منتجات الحلم النرجسية اللا اجتماعية من حيث إن المقصود بها إثارة اهتمام الغير وأن بوسعها أن تستثير وترضي فيهم بدورهم الرغبات اللاشعورية نفسها. وزيادة على ذلك هي تستفيد من اللذة الحسية للجمال الشكلي «جائزة مغرية» كما نقول، هذا، ويربط التحليل النفسي بين حياة الفنان وخبراته، ومنتجاته، ويستخلص منها نفسيته وما يعتمل فيها من دوافع.

وكمثال على ذلك يأخذ فرويد من «ليوناردو دافنشي» موضوعاً لدراسة الفنان وإبداعه ففي كتابه« ليوناردو دافنشي»، يزعم فرويد بأن هذا الفنان ابن غير شرعي لأسرته، وبنتيجة دراسته المعقدة لحياة الفنان وأعماله يستنتج بأن ليوناردو كانت لديه رغبات جنسية مثلية (لنفس الجنس) نتيجة عقدة أوديب فحيث أن الأب كان دائماً في حكم الغائب أدى بالفنان أن يتقمص شخصية الأم ويتقلد بها، فقد أشار أغلب مؤرخي الفنان بأنه لم يحب أو يتزوج أي فتاة، وبقي مخلصاً لحبه لأمه، وهو ما ندعوه في التحليل

النفسي بالتشبيت، اما لوحه الموناليزا الشهيرة فهي تمثل امه، وهي تبتسم له، ابتسامة الحنان والرضى والسخرية. كتب فرويد في كتابه «ليوناردو دافنشي» قائلاً:

«فالأجسام التي ولع الفنان في رسمها ونحتها اتسمت بالخشونة، فالأولاد يتصفون بالجمال الرقيق الأنثوي، وأشكالهم أنثوية، وهم لا يطرقون بنظراتهم في دلال، ولكنهم يحملقون في انتصار غامض، كما لو كانوا قد عثروا على شيء عظيم يبهجهم، ولكنهم يجب ألا يبيحوا به.

وتؤدي الابتسامة الساحرة المألوفة إلى أن نخمن أنه سر غرامي، وقد يكون ليوناردو بهذه الأشكال ينكر وينتصر فنياً على شقاء الحب الذي استغرق حياته كلها، بمعنى أنه صور تحقيق أمنيته، وهو الصبي المفتون بأمه، بأن دمج في جسدها الذكورة بالأنوثة دمجاً يفجر في نفسه كل السعادة ومنتهاها «وقد تأكد للتحليل النفسي أن أمهات اللوطيين كن في الغالب مسترجلات، أو نساء يتسمن بالحيوية والنشاط، واستطعن أن يخرجن الأب من المكان المخصص له في الأسرة. وكذا الأمر في حال غياب الأب أو اختفائه، فحب الأم هنا يندمج بالكبت.

والولد يكبت حبه لأمه، بأن يضع نفسه مكانها، وبأن يتوحد معها، ويسترشد بشخصيتها في اختيار موضوع حبه، ومن ثم يصبح لوطياً، وهو الحال الذي وصل إليه ليوناردو، إن عقدة أوديب لديه هنا قادته إلى هذا النمط من الشخصية، ولكن فضلاً عن ذلك، دفعت به نحو الإبداع والتفوق.

- عقدة أوديب والأدب:

لعب اكتشاف عقدة أوديب دوراً عظيم الأهمية في تفسير وتأويل الكثير من الأعمال الأدبية، سواءً النتاج الأدبي المسرحي، أو القصصي والروائي ونكتفي هنا بإيراد تحليلين لعملين أدبيين عظيمين وهما مسرحية «هملت» للشاعر الإنكليزي العظيم «وليم شكسبير» ورواية «الأخوة

كارامازوف» للأديب والروائي الروسي العظيم «فيدور ديستويفسكي»، ولكن قبل ذلك لا بد أن نعرج على العمل المسرحي الإغريقي الكبير «أوديب ملكاً» للشاعر الإغريقي الفذ «سوفوكليس» والتي يعتبرها فرويد أعظم عمل وإبداع فني، عبر كل العصور. والمذهل أن المؤلف فشل في مسابقة المسرحيات التي كانت تعرض على الجمهور اليوناني. ولاقت مسرحيته «أوديب ملكاً» التجاهل والإهمال، مما أدهش أرسطو نفسه في كتابه «فن الشعر»، وهذا يعني أن الأعمال الإبداعية الجليلة قد لا تعرف قيمتها في عصرها. ولا نريد أن نطيل في التحليل والتفسير حول هذه المسرحية التي عولجت من كافة الجوانب.

- عقد أوديب وهاملت:

يدعى فرويد بأن هناك مأثرة أخرى من مآثر الشعر المأسوي تضرب جذورها في ذات التربة التي تضرب فيها «أوديب ملكاً» تلك هي «هاملت» شكسبير. بيد أن المعالجة المختلفة للمادة الواحدة تجلو لنا كل الفرق في الحياة النفسية بين هذين العصرين المتباعدين تباعداً كبيراً من عصور الحضارة، وأعني بهذا الفرق تقدم الكبت عبر القرون في الحياة العاطفية للبشرية. ففي «أوديب ملكاً» يظهر جهاراً ذلك التخييل الذي يجيب رغبة الطفل والذي تقوم عليه المأسوية، ويتحقق كما قد تحقق في حلم.

فأما «هاملت» فيظل فيها هذا التخيل مكبوتا، ولا نعلم عن وجوده شيئاً إلا بما يظهر من عواقب كفه (أي وقفه) شأن الحال مع العصابيين، والعجيب أنه يتبين أن ما تملكه المأسوية الأحدث من وقوع طاغ في نفوس الناس لا يتعارض مع بقائهم من أمر طبع البطل في ظلمة مطبقة.

فالمسرحية تقوم على تردد هاملت في إنفاذ الانتقام الذي وكل إليه، ولكن ما هي أسباب هذا التردد أو دواعيه، ذلك ما لا ينبس النص بحرف عنه وبذلت في تفسيره محاولات لا تحصى فما أتت بطائل. فهاملت في نظرة أصلها جوته ولا تزال لها الغلبة حتى اليوم بمثل هذا الطراز من الرجال

الذين شلت عندهم القدرة على العمل المباشر، شلها نمو العقل نمواً مفرطاً «أسقمه الفكر الشاحب» وفي نظرة أخرى أن الشاعر قد أراد أن يصور لنا طبعا مريضاً شارف النوراستانيا (الوهن النفسي والعصبي) بيد أن المسرحية ترينا أن هاملت بعيد كل البعد عن أن يصور في صورة إنسان فقد كل قدرة على العمل. فنحن نراه يعمل مرتين، الأولى في فورة مباغتة حين يطعن السامع المسترق من وراء الستار، وأما الثانية فعن قصد مبيت، بل في مكر جم، وذلك حين يرسل برجلي البلاط إلى الموت الذي كان مدبراً له هو. مبديا في ذلك كل التملك الخلفي الذي يمكن أن يتصف به أمير من أمراء عصر النهضة.

فما الذي يوقفه على هذا النحو في إنفاذ المهمة التي كلفه شبح أبيه إياها؟ الجواب نجده مرة أخرى في الطبيعة الخاصة لتلك المهمة. إن هاملت يستطيع أن يأتي كل شيء إلا أن يثأر من الرجل الذي أزاح أباه واحتل مكانته عند أمه، الرجل الذي يريه -إذن- رغباته الطفلية «الأوديبية» وقد تحققت. وهكذا يحل عنده محل الاستبشاع الذي كان كفيلاً أن يدفعه إلى الانتقام تأنيب النفس وتخوف الضمير يذكر أنه لا يفضل بحرف ذاك الخاطىء الذي كلف عقابه. ونحن هنا نترجم في عبارة شعورية ما كان مقرراً بقاؤه لا شعورياً في نفس البطل.. ويتسق وذلك أحسن الاتساق ما يعرب عنه هاملت في حديثه مع أوفيليا من نفوره من الحياة الجنسية، حتى بلغ أقصى درجاته قاطبة.

فما يطالعنا في هاملت بالطبع سوى الحياة النفسية للشاعر. والدليل على ذلك أن شكسبير كتب هذه المسرحية فور موت أبيه (١٦٠١) أي حين كان وطأة الحزن عليه في أشدها وحين بعثت في نفسه من جديد -كما يحق لنا افتراضه- مشاعره الطفلية نحو والده. ومن الأمور المعلومة كذلك أن ابن شكسبير الذي مات في سن مبكرة كان يحمل اسم هامنت (وهو ما يطابق هاملت). وكما أن هاملت تعالج العلاقة بين الابن والوالدين، وتعكس

تجليات وانعكاسات عقدة أوديب، حيث شلت وكفت قدرة هاملت عن الفعل والحركة والنشاط، جراء مشاهدته لكل عناصر الموقف الأوديبي، وهو يمثل أمامه بكل حذافيره.

- عقدة أوديب والأخوة كارا مازوف:

تدور رائعة ديستويفسكي «الأخوة كارامازوف» حول جريمة قتل «الأب» من قبل «الابن» غير الشرعي، والذي ينسب إليه المؤلف مرضه الخاص «الصرع»، وعقدة الرواية تكمن في أن الأبناء الأربعة تساورهم رغبة واحدة، وهي قتل الأب، بشكل سافر كما لدى «إيفان» و «سمير دياكوف» و «ميتا» أو بشكل مقنع كما هو الشأن عند «أليوشا»، ودوافع الجريمة كانت الرغبات الجنسية والعدوانية والتملكية، فالأب ينخرط في صور شتى فهو عند أليوشا «القديس زوسيما» المحبوب والمكروه بنفس الوقت ويميل لهيئة الشيطان عند إيفان، أما لدى سمير دياكوف فيراه على أحسن الأحوال بشكل (حيوان).

ويقود هذا أليوشا للبحث عن (الأب)، بينما يندفع إيفان صوب الإلحاد، ويرتكب سمير دياكوف جريمة (قتل الأب)، ويتهم بها الابن ميتا.

هذا، وقد تبين أنه بالفعل قد قتل والد المؤلف في ظروف غامضة، حيث قتله فلاحوه بطريقة الإخصاء لإخفاء الجريمة. وقد كتب ديستويفسكي هذه الرواية عند فقد ابنه الصغير بالموت، والذي أطلق اسمه على أحب الشخصيات إليه في الرواية، وهو أليوشا.

والرواية على وجه العموم تفوح منها رائحة القتل والندم والمشاعر المزدوجة المتناقضة. التي تنطوي عليها الرواية، ومشاعر الإثم والذنب، والنهايات المفتوحة التي تركها الكاتب، كل هذه الأمور تشي بأن هيكل الرواية وحبكتها نوع من التنفيس عن عقدة أوديب.

- الخاتمة:

حاولنا في هذه الدراسة المتواضعة لأسطورة أوديب والتحليل النفسي إيجاد الروابط والعلائق الكامنة فيما بين الجانبين، وقد رأينا أن التحليل النفسي الفرويدي يرجع أسطورة أوديب إلى عقدة أوديب، وهذا الإرجاع والتفسير يعتمد على تقنيات وآليات العمل النفسي، حيث وجدنا أن هذه العقدة تشكل القلب بالنسبة لهذا العلم.

وتمثل المدخل والمفتاح لكل عمل تحليلي أو تفسيري، سواء ما اتصل منها بالاضطرابات النفسية والعصابية والذهانية، أو المستويات الأخلاقية والاجتماعية والدينية.

والدليل على ذلك أن فرويد يعتقد أن لب الاضطرابات النفسية وجوهرها هو هذه العقدة، وعندما نشبت النزاعات والخلافات داخل مدرسة التحليل النفسي، ووجد فرويد نفسه ملزما للتفريق بين من يدعون بالمحللين النفسيين عن سواهم من علماء النفس، اعتمد الأسلوب التالي: من يعترف بعقدة أوديب فهو من أنصار وأتباع هذه المدرسة أما الذين لا يعترفون بها فلا يمكن أن نطلق عليهم هذه التسمية، وبالفعل فصل فرويد من رابطة التحليل النفسي العالمية، الكثير من علماء النفس، لأنهم لم يعترفوا بما لعقدة أوديب من أهمية في حياة الأفراد والمجتمعات.

مصادر الدراسة

١ - فرويد، س «تفسير الأحلام» ت: مصطفى صفوان ومراجعة مصطفى زيور دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٩.

٢ - فرويد، س «حياتي والتحليل النفسي» ت: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي دار المعارف بمصر ط٢، ١٩٦٧.

٣ - فرويد، س «الموجز في التحليل النفسي» ت: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش وراجعه مصطفى زيور - دار المعارف بمصر، ط٢، ب.ت.

٤ – فرويد، س «ثلاث مقالات في نظرية الجنسية»، ت: سامي محمود علي ومراجعة مصطفى زيور دار المعارف بمصر – بدون طبعة وتاريخ.
٥ – فرويد، س «ما فوق مبدأ اللذة» ت: اسحق رمزي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٦.
٦ – فرويد، س «ليوناردو دافنشي» ت: عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٧٧.
٧ – فرويد، س «الحرب والحضارة والحب والموت» ت: عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٧٧.
٨ – فرويد، س «الطوطم والتابو» ت: -بو علي ياسين، دار الحوار، اللاذقية – مكتبة النهضة المصرية – ط١، ١٩٨٣.
٩ – فرويد، س «الذات والغرائز» ت: محمد عثمان نجاتي -مكتبة النهضة المصرية – ط٢، ١٩٦١.
١٠ – فرويد، س «المستقبل وهم» ت: جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت – ط٣، ١٩٨١.
١١ – فرويد، س «الحلم وتأويله» ت: جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت – ط٤، ١٩٨٢.
١٢ – فرويد، س «موسى والتوحيد» ت: جورج طرابيشي -دار الطليعة – بيروت ط٣، ١٩٧٩.
١٣ – روبير، مارت «الرواية والتحليل النفسي» ت: وجيه أسعد – مراجعة أنطون مقدسي – اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٧.
١٤ – فروم، إريك «أزمة التحليل النفسي» ت: محمود منقذ الهاشمي – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٦.
١٥ – كوفمان، سارة «طفولة الفن» ت: وجيه أسعد – وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٩.
١٦ – عثمان سهيل، والأصفر، عبد الرزاق «معجم الأساطير اليونانية والرومانية» – وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٩.
١٧ – داكو، بيير، «انتصارات التحليل النفسي» ت: وجيه أسعد – وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٣.
١٨ – داكو، بير «تفسير الأحلام» ت: وجيه أسعد – وزارة الثقافة – دمشق ١٩٨٥.
١٩ – السواح، فراس «جلجامش» العربي للطباعة والنشر والتوزيع -دمشق – ط١، ١٩٨٧.
٢٠ – السواح، فراس «مغامرة العقل الأولى» – دار الكلمة للنشر – بيروت – ط٣، ١٩٨٢.
٢١ – عثمان، أحمد «الشعر الإغريقي» عالم المعرفة، عدد ٧٧ – الكويت – ١٩٨٤.
٢١ – عثمان، أحمد «الشعر الإغريقي» عالم المعرفة، عدد ٧٧ – الكويت – ١٩٨٤.
٢٢ – شقرون، الهادي «ماذا بقي من فرويد؟» التعاضدية العمالية – تونس – ١٩٨٣.
٢٣ – ولسون، كولن «اللامنتمي» ت: أنيس زكي حسن – دار الآداب – بيروت – ط٢، ١٩٧٩.
٢٤ – مجلة عالم الفكر، مجلد (١٦)، عدد (٣)، وزارة الإعلام – الكويت ١٩٨٥.
٢٥ – الكتاب المقدس – دار الكتاب المقدس في العالم العربي.

الرحلة المزدوجة... وراء الأفق؟ الكشوف الجغرافية من منظور عربي

د. محمد محمد المفتي

مع نهاية القرن ١٥ ... بلغت الكشوف البحرية الأوروبية ذروتها، باكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح الى آسيا وعبور المحيط الاطلسي الى اميركا، وبذلك ادارت سفن اوروبا ظهرها

(*) د. محمد محمد المفتي: باحث من ليبيا، دكتوراه في الجغرافيا له عدة دراسات من أهمها «الثقافة العربية الاسلامية».

لشرق المتوسط وانطلقت في اتجاهات جديدة. وبهذا... طويت صفحة هامة في تاريخ الوطن العربي وتراجعت أهميته في نظر الغرب كممر للتجارة الدولية... الى حين اكتشاف النفط وتأسيس دولة اسرائيل!

وعادة ما يعطي المؤرخون أهمية مبالغة لتأثير تحول طريق التجارة، على المجتمع العربي. لكن القراءة المتمعنة للمصادر المعاصرة (مابين حكم الأسرة الأيوبية ودخول العثمانيين)..

تكشف مدى ما ينطوي عليه ذلك الرأي من تبسيط واستعجال

نعم تباعد الأفق ايضا عن بصر العرب.

لكن التراجع العربي كان مزدوجا.

فقد كان المجتمع العربي أشبه بجزيرة طافية تتباعد في بحار العزلة والجمود... تتراجع عن انتصاراتها على الصليبيين... لتغرق تحت ركام انهياراتها الداخلية. ولن يوقف هذا السبحان التائه إلا قيام الدولة العثمانية التي، رغم أمجادها، ستتحول بدورها إلى جزيرة مغلقة في محيط الحضارة العالمية.

المشكلة مركبة، ولها وجوه عديدة!

سنناقش الكشوف، ونقارن مستوى الملاحة آنذاك عند العرب.

وسنناقش ايضا تصدع المجتمع العربي من خلال قراءة جديدة لعصر المماليك في مصر والشام، لفهم أسباب العجز عن صد التوغل الأوروبي في المجال البحري العربي (المحيط الهندي).

وأخيرا سوف نلقي نظرة على أصداء الكشوف داخل المجتمع الأوروبي نفسه

الكشوف البحرية الأوروبية أشبه بقصة مذهلة من المغامرة الإنسانية، أطلق عنانها الخيال والعقل. ولكنها أكثر من مجرد قصة فقد غيرت مسار تاريخ البشرية.

مع بداية التسعينات الأخيرة... مرت الذكرى الخمسمائة لإكتشاف

العالم الجديد / إكتشاف اميركا/ الدوران حول أفريقيا / الوصول الى آسيا بالإبحار عبر الأطلسي والهادي. . . كل انتقى الحدث والعنوان الذي يحقق له «مشاركة». . . أو ربحا!

حدث هام في تاريخ البشرية ولاشك. . . وإنتصار لخيال الإنسان وعزيمته. . وتجسيد حقيقي ومذهل لكل ما حلم به القدماء وصاغوه في أساطير تصف قدرة الإنسان على المغامرة وخوض الأهوال

وتصدت شريحة من الكتاب / المثقفين لتنزع إكليل النصر عن أولئك المغامرين لإعتبارات عدة: أولا بالإصرار على وصف ما حدث بأنه إعادة إكتشاف. . بديهي أن الملاحين الإسبان والبرتغاليين لم يكونوا أول من إكتشف قارتي أميركا. . . وأن الهنود الحمر قد سبقوا في الوصول اليها حيث أقامت بعض جماعاتهم حضارات مبهرة. لكن إذ لم «يرجع» أولئك ليخبروا عما وجدوا. . . فلا بأس من الإحتفاء بمن نجحوا في إعادة الذاكرة للبشرية!

غير ان الامر في مضمونه لم يكن سباق يخوت رياضية. . وإنما تجسيداً لمرحلة هامة في تطور المعرفة وفي طموح العقل الإنساني للسيطرة على محيطه. . . على الكون.

وثانياً تذرع البعض بالدفاع عن الهنود الحمر وإدانة ما تعرضوا له من مطاردة وإبادة جماعية على أيدي المهاجرين. . . تلك الوحشية والتجاوزات لم تكن جديدة في التاريخ، وقد تكررت مراراً منذ ذلك الزمن. . . ولم تقتصر على سكان الأراضي المكتشفة. . . بل أن بداية الكشوفات تزامنت مع محاكم التفتيش في المجتمع الأوروبي نفسه. . . ومع مطاردة المسلمين في الأندلس. لكن الوحشية إزاء آخرين بغض النظر عن من هم، مظهر مالوف في سلوك كل الجماعات البشرية. . . عرفتها الشعوب تحت تسميات مختلفة! ومع ذلك فإن تكرارها لا يعني قبولها أو عدم إدانتها. بيد أن هذه الإجتهادات التاريخية الجديدة. . . خلطت الدلالات الحقيقية للكشوف،

وضخمت الأحكام الإنفعالية والأخلاقية على حساب تحليل أكثر جدوى . . . هذه الإجتهادات بدأت أساسا في الغرب . . . ووجدت أوسع صدى لها في العالم بين قطاعات عريضة من نخب العالم الثالث . . . ربما لأنها ترى في واقعها الحالي مدى تهميشها (حتى ولو نجحت في تمرير غطرستها على مجتمعاتها!) . . . أو لأنها تتحسس في آفاق المستقبل القادم إحتمال إبادتها؟

ما حدث للهنود الحمر وحضارات الآزتك والمايا والإنكا في أميركا الوسطى والجنوبية . . . (وبدرجة أقل لشعوب أفريقيا وآسيا) . . . له وجهان على الأقل: وحشية العنف المباشر التي يؤججها الطمع البشري . . . وبعد آخر له دلالته التي يجب ألا نغفل عنها: إنه إنهزام ثقافات عجزت بسبب تخلفها التقني وفقدانها المرونة والقدرة على التكيف . . . أو بصياغة أخرى . . . إنه إنتصار التقدم المعرفي الأوروبي (في البداية . . . البارود / حسابات الرصد الفلكي / الخرائط الملاحية / بناء السفن والأشرعة . . . الخ) . . . ثم ما أسبغه ذلك التقدم المعرفي على جحافل المهاجرين (قد يبدو ثمة تناقض لفظي بين المعرفة والسمات الذهنية للمهاجرين!) . . . من قدرات الإفناء والتدمير . . . وأيضا على التكيف، وكفاءة أعلى في إستغلال موارد البيئة.

لكن أهمية الكشوف الجغرافية. فضلا عن جوانبها المثيرة والممتعة . . . ربما تكمن في أن عصرنا الحالي مايزال يحمل في ثناياه بعض سمات عصر الكشوف: التقابل بين التقدم والتخلف العلمي والتقني / توسع المجتمعات الصناعية تجاريا وثقافيا وقدرتها على الإفناء.

العالم الصناعي يدين العنف الغاشم والبشاعات الفردية . . . نعم . . . لكنه في توسع مستمر للسيطرة على موارد الكون . . . فضلا عن إحتفاظه بقدرات الإفناء والتدمير (النووية / الكيماوية/ البيولوجية من القنابل الجرثومية إلى إمكان زرع فيروسات محورة لإستيطان البنية الجينية

لجماعات عرقية محددة ومن ثم تشويهها بالعقم أو خفض المناعة وصولا إلى إندثارها التدريجي). تلك هي إمكانيات من يملكون العلم والتقنية. زعم مستحيل؟ نبوءة متشائمة؟

كل ما هناك أن الأحداث والتطورات، اليوم، هي أكثر خفاء وأقل دموية... والعامل الحاسم ليس شراسة الآخر، بقدر ما هو سلبيتنا... ومحدودية رؤيتنا!

المستوطنون أبادوا الهنود الحمر وشعب الازتك في المكسيك بشراسة السلاح... أو بعبارة أكثر موضوعية بعيدة عن الانفعال... بتفوق ما في حوزتهم من سلاح!

هل تتكرر نفس المواجهة اليوم؟؟

اليست المجتمعات المتخلفة اليوم... تسير في موكب جنائزي نحو انتحار جماعي أو ضرب من الإسترقاق؟... بالتكاثر السكاني / باستنزاف موارد الغذاء والمياه والطاقة/ بالتلوث... في غياب برامج فعالة للإنتاج والتطور... في جو من هستيريا الإستهلاك... ودعاوى التفوق الديني والأخلاقي... وعلى أنغام بكائيات شعرائها وأدبائها... بل مناحات خبرائها الذين يولولون بإدانة الدول الغنية وصندوق النقد الدولي!

لن نحاول الغوص في وقائع تاريخ الكشوف الجغرافية ومعارك الملاحين. وهو ما تسرده كتب التاريخ والتلفزيون والأفلام. وهي عادة ما تركز على «الشخصيات والمغامرات والأحداث الفاصلة»، فتطمر العناصر الأكثر أهمية.

الخلفية التاريخية ـ الإقتصادية

قد نتقبل ظاهرة الكشوف الجغرافية كأي حدث تاريخي كما لو كان أمراً عادياً متوقعاً كغيره من التحولات في ماضي البشرية... لكن الباحث المدقق الشغوف بالتفاصيل لا يستطيع أن يغفل قدراً من الدهشة حين يلاحق تتابع مراحل الحدث، ويكتشف أن أبطال الحدث أنفسهم ربما لم يدركوا نتائج مساهماتهم!

فحتى نهاية القرن الخامس عشر تقريباً، كانت أوروبا معزولة عملياً عن بقية العالم بإستثناء الشام ومصر والشمال الأفريقي. . . إلى غربها المحيط الشاسع الأسطوري، وإلى جنوبها القارة المظلمة، وإلى شرقها بلاد مترامية، ربما غنية ولكن شبه مجهولة، وإلى الشمال بباب متجمد. . . بعض الرحالة كانوا قد وصلوا الى الصين مثل ماركو بولو، لكن المعلومات التي عادوا بها كانت محدودة ملفوفة بالعجائب والأساطير. . . ولم يحفل بها الكتاب والمفكرون (نجد مثلا أن دالِلي d'Ailly في كتابه صورة الكون Immago Mundi الصادرة سنة ١٤١٠ يتجاهل ماركو بولو، وكذلك فعل دانتي مؤلف الكوميديا الالهية ومعاصر بولو!).

كانت هناك «طريق الحرير» الأسطورية. . المسالك الجبلية الوعرة السهوب والصحارى الممتدة عبر آسيا الوسطى التي تعبرها القوافل ناقلة الحرير من الصين إلى أوروبا. . . لكن من المبالغة أن نتصور «طريق الحرير» كممر مباشر ونشط بين أوروبا والصين، وهو ما قد تروجه بعض الكتابات الأدبية الأوروبية المتحمسة لتأكيد الاتصال بين حضارات الشرق والثقافة الأوروبية. فالنقل عبر وسط آسيا كان محدود الكم مقصورا على فترات السلام. . . وغير مباشر أي عن طريق وسطاء عديدين. . . لتشتريه أوروبا في موانيء القسطنطينية والشام. أما المسار الأهم للحرير الذي كانت تستهلكه أوروبا فكان عبر مراكب المحيط الهندي إلى مصر والشام، فضلا عن القليل الذي كان ينتج محليا في الأندلس العربية.

ومن باب الإستكمال نشير إلى أن طرق ومراكز التجارة البرية مع الصين قد نالت وصفا تقريريا موسعا في كتابات الرحالة المسلمين: أبي دلف الينبعي (في كتابه «غرائب البلدان») ونقل عنه القزويني وياقوت/ الجويني في زمن جنكيز خان (حوالي ١٣٠٠)/ رشيد الدين فضل الله (في زمن ماركو بولو) / في كتاب «خطاء نامه» بالفارسية (القرن ١٥) / ابن خرداذبة / الإدريسي / السيرافي / ابن بطوطة. لكن معظم هذه الكتابات لم تصل

أوروبا التي اكتفت بالقصص الشفاهية الممزوجة بالخيال. لكن الخيال عادة ما يكون أكثر قوة في إستثارة الفضول!

بل يمكن أن نذهب الى أبعد من ذلك!

إن ستار الغموض والأساطير لم ينقشع عن عيون أوروبا بفضل فلاسفة أو مفكرين . . . من توما الإكويني إلى فرنسيس بيكون . . . . رغم نبوغهم وأهميتهم.

ولم تنفتح أمام أوروبا ثروات وحضارات العالم إلا بفضل جهود مئات من رجال أقل شأناً، كل يتابع مهنة / هواية / غواية أو حلماً . . . في الفلك / رسم الخرائط / الملاحة / التجارة . . . ساهموا جميعاً في تمكين السفن من الملاحة في أعالي البحار بعيداً عن السواحل . . . ليصلوا أرض وقارات جديدة.

توابل

لعبت التوابل والبهارات (الفلفل / القرفة / الجنزبيل / جوز الطيب / الحبهان) دوراً هاماً في إقتصاديات الغذاء الأوروبي في العصر الوسيط. فقد ترسخت هناك عادة ذبح الفائض من الأغنام والمواشي في فصل الخريف (تحسباً لتقلص المراعي من جراء ثلوج الشتاء) ثم تخزين لحمها في براميل casks بقية العالم في هيئة قديد. وإضافة التوابل تساعد على حفظ اللحم كما تحسن من طعمه.

وبلغت أهمية التوابل في أوروبا كسلعة أنها كانت تقبل أحياناً كبديل للنقد لتسديد الضرائب.

والتوابل كانت السلعة الأهم في تجارة أوروبا في العصر الوسيط مع الشرق. لكن مستورداتها شملت أيضاً البن / البخور / العطور (المسك / العنبر / ماء الورد) الأقمشة الحريرية / السجاد / العاج / الأحجار الكريمة / القطن الهندي / القلويات المستعملة في صناعة الصابون / ملح النطرون / الشبة.

وكانت هذه السلع المستوردة من الشرق الأقصى تصل عبر الخليج العربي ثم عن طريق الفرات إلى حلب ومنها إلى موانى الشام (صور / صيدا/ أنطاكية) أو بالسفن الشراعية عن طريق البحر الأحمر إلى السويس ثم تنقل إلى القاهرة بالقوافل ومنها بالمراكب والدواب إلى الإسكندرية. ومن هذه الموانى يتم نقل البضائع على سفن البندقية وجنوا. وكانت هناك تجارة ترانزيت شبيهة من أواسط أفريقيا (الرقيق/ العاج/ الصمغ) سواء عبر السودان ومصر أو عبر الواحات مثل غدامس وفزان (ليبيا) إلى موانى المغرب مثل سبته وتونس.

وإلى موانى مصر والشام كانت السفن الأوروبية تنقل المعادن (الحديد/ النحاس / الذهب/ الفضة) والأخشاب والمماليك/ والأقمشة الثمينة.

هذا الاتصال التجاري قاد بالضرورة إلى عدة نتائج. فقد إزدهرت المدن الواقعة على هذه الخطوط التجارية. وأثرى حكام المناطق بفضل الضرائب الجمركية (المكوس) التي كانوا يفرضونها على البضائع العابرة، وإحتكارهم للنقل أو لبعض السلع. ولعل عوائد التجارة العابرة كانت سندا لدولة المماليك ومصدرا من مصادر قوتها العسكرية.

كما تنامى الإحتكاك مع الأوروبيين، متجسدا في وجود قوى لجاليات وقناصل الدول الأوروبية، وإنشاء الوكالات والمخازن والفنادق وغيرها من الخدمات الثانوية. وترسخت تقاليد تحكم النشاط التجاري (الوفادة الحسنة/ الأمن/ المعاملة العادلة/ تقديم الخدمات... حتى تتواصل التجارة وتعمر الثغور)، تمت صياغتها في شكل إتفاقيات أو تعميمات سلطانية (حفظ لنا بعضها القلقشندي والذي عمل موظفاً في ديوان الإنشاء بالقاهرة والمتوفى عام ١٤١٨، في كتابه «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»).

بل وقادت تجارة الترانزيت إلى تداول النقود الأجنبية مثل الدوكا

البندقيةDucat كعملة موثوق بها، مثلما ترى اليوم بالنسبة للدولار وغيره من العملات القوية في كثير من المجتمعات التي تفتقد الثقة في ماتسكه حكوماتها من نقد محلي وعكس ذلك ضعف الإقتصاد المملوكي- رغم ثرائه- سواء من جراء التضخم المتزايد أو غش النقد المعدني بتقليص محتواه من الذهب أو الفضة كما كانت عادة السلاطين.

البعد العلمي- تقني

شخصيات مثل فاسكو داجاما وكريستوفو كولمبوس وماجلان وأميركو فيسبوتشي... مثيرة ولاشك.. أسطورية بأحلامها في بلوغ شاطىء لم يعرفه أحد... بإرادتها وإصرارها وعنادها وشجاعتها في عبور بحار مجهولة مخيفة... بصبرها على الظروف الشاقة. كلها جوانب تتحدى خيال القارىء وتأسره.. خاصة وأن كل هذه السمات تجتمع لديهم مع كل الخصائل البشرية من طمع أو شراسة تجاه رفاق الرحلة أو إزاء سكان الأراضي الجديدة.. تلك التناقضات تجعل منهم بشراً محملين بكل صفات البطولة والنذالة في آن واحد، وهي السمات الدرامية التي يبحث عنها الأدباء.

ولكن هل كانت الكشوف مغامرات فردية؟ هل كانت مطامع ملوك ودول في ذهب وفضة؟... للسيطرة على طريق التجارة؟ توسعاً إستعمارياً بغيضاً؟

كانت كل ذلك وأكثر!

فرغم ما رافق الكشوف الجغرافية من عنف وظلم وتعدي... إلا أننا لا نستطيع أن ننكر أنها نقلت معارف الإنسان إلى مستوى جديد لم يكن يدرك أبعاده أحد... ووسعت أفقه ومهدت لإتصال الثقافات والحضارات وفجرت تحولات عميقة في حياة البشرية على سطح الأرض... غيرت أفق المستعمر كما غيرت قدر المجتمعات المستكشفة.

لكن لماذا حدثت موجة الكشوفات؟

وكيف؟

الملوك والمستكشفون مجرد أسماء يمكن إستبدالهم بآخرين. ويبقى وراء ذلك المشروع العلمي الرائع مئات من الأسماء المجهولة!

نعيد صياغة السؤال الأول! . . . لماذا لم يحقق اليونانيون الإغريق أو الملاحون العرب في المحيط الهادي . . . أو البحارة الصينيون أو اليابانيون . . . أو قراصنة البحر المتوسط . . . ماحققه ملاحو حقبة الإستكشاف؟

كل هؤلاء كانوا يحلمون بالثراء والذهب، ولم تكن لتنقصهم الجسارة ولا روح المغامرة. لكنهم أكتفوا برحلات شفوية تناقلتها الأجيال في شكل أساطير يونانية أو قصص سندباد أو ألف ليلة وليلة.

طموحات القدماء . . . لم تتجاوز التخيل بمعناه الأدبي والحلم اللاواقعي . . . ؟! لماذا؟

قد يقدم المؤرخون مختلف التبريرات والدوافع السياسية والإقتصادية ... وهي تفسيرات مشروعة وحقيقية . . . لكنها جزئية.

الحقيقة ... أن الكشوف ما كانت لتنطلق لولا سلسلة من التطورات العلمية والإنجازات التقنية التي تجمعت لدى رواد الكشوف: إستكشاف الساحل الأفريقي بجهود هنري الملاح / البوصلة / الأسطرلاب / تطور تقنية بناء السفن / تأسيس علم التخريط!

رسم المكان

إستهوت فكرة تمثيل مواقع البلدان، الإنسان منذ أقدم العصور . . على الأقل أبناء الحضارات المستقرة ... فقد ترك البابليون أقراصاً من القيشاني تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد، تمثل الأرض محاطة بنهر عظيم وفي مركزها بابل. وبالمقابل لا نجد اهتماما شبيها بالمكان لدى البدو الرحل!

وتوصل القدماء، كما نعلم من الكتابات المنسوبة إلى فيثاغورس وأرسطو، إلى أن الأرض كروية، وعكف أمين مكتبة الإسكندرية إراستوثينيس (القرن الثالث ق. م.) على تقدير محيط الكرة الأرضية. وتفتقت عبقريته عن طريقة بسيطة:

● المسافة بين الإسكندرية وأسوان كانت معروفة (٥٠٠٠) فرسخ Stadium، حيث الفرسخ يساوي مائتي ياردة) بفضل سجلات المساحين القدماء.

● أسوان تقع قرب مدار السرطان. ولاحظ أراستوثينيس أن أي عمود رأسي لا يلقي ظلا في أسوان في وقت إنقلاب الشمس الصيفي ... Sum-emer solstic أي عندما تكون الشمس رأسية في أسوان.

● وبقياس طول الظل في الإسكندرية استطاع أن يحسب الزاوية بين المدينتين عند مركز الأرض، ومنها قدر محيط الأرض (بزيادة ٤٪ فقط عن التقديرات الحديثة!). وجمعت جهود القدماء عن قياسات الأرض Geode-sy وفنون التخريط ونظم الرسم بالمساقط، في كتاب «الجغرافيا» المنسوب للرياضي والفلكي بطليموس السكندري (في القرن الثاني الميلادي)، والذي حوى إحداثيات خطوط الطول والعرض لثمانية آلاف مكان. ولم يضف أحد أي جديد لقرون عديدة.

من جهة أخرى عرف الشرق إستخدام حجر المغناطيس، وعنه امكن الحصول على أسياخ أو إبر ممغنطة، فإذا سمح لها بالحركة الحرة سواء بالتعليق أو بالطفو على سطح الماء في إناء أو بالإرتكاز، فإنها ستشير دائماً نحو الشمال أو موضع النجم القطبي. وهكذا ظهرت البوصلة، التي شاع إستعمالها بين ملاحي البحر المتوسط في العصر الوسيط.

وفيما بعد حصلت أوروبا على كتاب بطليموس عن الجغرافيا وتمت ترجمته إلى اللاتينية. وبظهور الطباعة أمسى في متناول الكثيرين ... وفي ثناياه الأسس الرياضية لتمثيل الأرض الكروية على الورق المسطح.

في منتصف القرن ١٤ ... في البندقية وجنوا ... أبرز دولتين بحريتين في ذلك الزمن، ظهرت أول خرائط «حديثة» تجمع بين إحداثيات الأماكن والمسافات بينها وإتجاهات الرياح ونسبتها إلى إتجاهات البوصلة ... مرسومة على الجلد Portolano charts. كما ظهرت مراكز لرسم الخرائط في بالما بكاتالونيا (بمملكة آراغون)، ثم في لشبونة بالبرتغال.

وإلى قاعدته في جنوب البرتغال، إجتذب هنري الملاح رسامي الخرائط، الذين وثقوا الكشوفات الجديدة. بينما جهز الفلكيون البرتغال لملاحيهم ربعيات لتقدير إرتفاع النجم القطبي، ثم الشمس ومن ثم تحديد خط العرض... أي موقعهم أثناء الإبحار على خط شمال/ جنوب. وفيما بعد طور البرتغاليون بياناتهم بحيث جهزوا جداول ميول الشمس ومواضع الأجرام السماوية لتحويل الإرصادات في عرض البحر وفي الشواطىء الجديدة إلى مؤشرات لتحديد مساراتهم في البحار المجهولة. وأهمية الفلك البحري جلية، في أول شرط للملاحة في أعالي البحار بثقة... عندما تبتعد السفينة عن الساحل وتغيب اليابسة عن بصرها.

وأسس البرتغاليون «بيت الهند» في لشبونة لرعاية التجارة مع أفريقيا والشرق، التي إنضم إليها بيدرو نونس Nunes الذي إكتشف سنة ١٥٣٠ أن خطوط الزوال تلتقي عند قطبي الأرض وبالتالي فإن مسار سفينة تقطع تلك الخطوط بزاوية ثابتة لن يكون دائريا وإنما حلزونيا (إلا عند خط الإستواء). وفي سنة ١٥٦٩ نجح الهولندي مركاتور Mercator في حل معضلة خطوط الزوال إذ إكتشف أن تلاقيها يتناسب مع «جيب تمام زاوية خط العرض». ونشر خريطته الشهيرة للعالم من ١٨ صفحة.

كل ذلك شكل الخلفية العلمية لتطور سير السفن... من الملاحة بمحاذاة الشواطىء (كما كانت العادة في العالم القديم)... إلى الإبحار في أمان نسبي عبر المحيطات الشاسعة التي لا حدود لها... والأهم... أن العودة أصبحت ممكنة!

المشروع البرتغالي

بسيطرة البندقية وجنوا على تجارة الشرق... حرمت البرتغال واسبانيا.

بالمقابل... إتسعت تجارة البرتغال البحرية تدريجيا خاصة مع إنجلترا وهولندا لنقل حمولات الصوف من الشمال، وقاد ذلك إلى تحالف سياسي

وعسكري، توج بزواج الملك البرتغالي من أميرة إنجليزية، منحته أربعة أبناء، أحدهم هنري الذي إشتهر بالملاح (١٣٩٤-١٤٦٠) نظراً لأنه كرس حياته لرعاية جهود إستكشاف الساحل الغربي لأفريقيا ... بحثاً عن مصادر الذهب والفلفل الأفريقي الذي كان يصدر إلى أوروبا عن طريق دول المغرب وربما أيضا كما قيل بحثاً عن مملكة أفريقيا المسيحية (في إثيوبيا)!

كان هنري الملاح ومعاونوه رجالاً عمليين يبحثون عن حل لمعضلة واقعية ... لذلك فقد أنشأوا داراً لصناعة السفن، وأقاموا مرصداً وأفتتحوا مدرسة لتعليم ودعم أبحاث الجغرافيا والملاحة.

وثمة إنجاز جوهري حققه البرتغاليون ... نجاحهم في تصميم وبناء سفينة الكارافيل ... إنجاز قلما يلتفت اليه المؤرخون في زحمة الإنبهار والقصص المتداولة ... قد يتذكر بعضنا الاسم حين أطلق قبل عقدين على إحدى أنواع طائرات نقل الركاب! ... ربما يبدو إبتكار وبناء سفينة الكارافيل أقرب إلى إختراع الغواصة من حيث هو تطوير ... لكنه أقرب إلى إختراع الطائرة من حيث نتائجه. فقد اكتشف البرتغاليون مبكراً ... عدم موائمة المركب التقليدي المدبب الطرفين والذي عرفه البحر المتوسط تحت إسم الغليون Galleons والذي إستعمله القراصنة في غاراتهم على شواطىء الشمال الإفريقي ... وعدم صلاحيته للملاحة في المحيط الأطلسي، فطوره إلى السفينة الحديثة ذات البدن المدورة (طرفها الخلفي) hull ... بما يعطي السفينة توازنا أعظم في عرض البحر ويسمح ببناء سفن ذات حمولة أكبر ... وإنتهوا إلى صنع سفينة الكارافيل (حوالي ٢٣ متراً) في الطول، لحمولة ٦٠ طناً) ... وإضافة إلى التصميم الجديد زودت الكارفيل بثلاثة أشرعة مثلثة مغلقة (lateenrigged) قادرة على دفعها بسرعة عالية ... وتقليص زاوية مسارها مع إتجاه الريح مما يقلل من المسافة الفعلية التي تقطعها السفينة بين أي نقطتين. وهذه المواصفات جعلت من الكارافيل سفينة الإستكشاف التي يمكن الإعتماد عليها. ولهذا كان ظهور الكارافيل نقلة تقنية يسرت الملاحة في أعالي البحار.

ربما كان جهد هنري الملاح منبعثاً من طموحات إقتصادية ... لكنه لم يخلُ من إصرار العالم الفضولي الباحث عن إجابات. كان تحديا للقناعات السائدة والأساطير الشائعة عن بحار إستوائية تغلي من الحرارة مسكونة بأغوال غريبة. ولم تكن مجرد خرافات شعبية متداولة بل تنظيرات في الكتب الموثوقة يرددها العالمون ببواطن الأمور، كما نصادفها في كتب عربية مثل «حياة الحيوان الكبرى» للدميري و«عجائب المخلوقات» للقزويني.

وعلى أي حال ليس هناك شك في جدية وعمق بصيرة هنري الملاح وأعوانه ... فقد بلغ رجالهم سواحل سيراليون قبيل وفاته.

وبوصولهم إلى خط الإستواء (١٤٧١)، وضع بحارة هنري نهاية للأساطير القديمة وعادوا بتقارير عن خصوبة وجمال البقاع الجنوبية وسلامة بحارها ... فاكتسبت رحلات الإستكشاف حماساً وزخماً متزايداً.

وتوصل المشروع «الوطني» تحت إدارة الملك جون الثاني ... خطوة قادها ربابنة بذكاء وجسارة ... وبعد ربع قرن من وفاة هنري الملاح، بلغ بارثوليو دياس Dias رأس الرجاء الصالح ونجح في الدوران حوله ليدخل المحيط الهادي.

وكجهد تكميلي بعث البرتغال مبعوثين/ مستكشفين عبر البر، بعضهم مات قبل أن يعود. أحدهم بيدرو كويلها da Covilha وصل إلى عدن عن طريق القاهرة، درس الملاحة العربية إلى مدغشقر وما وراءها، وأرسل تقريراً وخرائط إلى مليكه.

وهكذا كان المخطط البرتغالي جهداً علمياً وتقنياً وسياسياً حشدت له موارد الأمة ... منظماً في كل تفاصيله ... ومحاطاً بالسرية.

وفي يوليه ١٤٩٧ أقلع فاسكو داجاما فوصل قاليقوط في الهند بعد عشرة شهور وعاد في ١٤٩٩ ليعلن بنجاح رحلته أن ثروات الشرق قد أمست في متناول أوروبا.

وخلال بضع سنين تمكن البوكيرك Albuquerque من تدمير الوجود البحري العربي الإسلامي في منطقة المحيط الهندي/ العربي.

ومع نهاية القرن السادس عشر توالت أساطيل هولندا وإنجلترا وفرنسا على حوض المحيط الهندي ... وأعيد تقسيم مناطق النفوذ والتجارة وفق خريطة إستعمارية جديدة.

بإكتمال المشروع البرتغالي ... تحقق حلم هنري الملاح ورجاله ... وأنقطعت شرايين تجارة الشرق عبر الخليج العربي والبحر الأحمر ... وربما الأهم أن القوة البحرية العالمية التي ظلت منذ أقدم العصور في أيدي الدول المطلة على البحر الأبيض المتوسط ... إنتقلت الآن إلى أيدي دول المحيط الأطلسي ... وتكامل هذا التحول التاريخي بالكشوف التي بدأها كولومبوس.

تساؤل؟

عادة لا يسأل المؤرخون أسئلة النفي ... مثل لماذا لم ...؟ لأن ما حدث قد حدث، ولو كان ليحدث في مكان آخر أو بكيفية أخرى لكان قد حدث.

هل يمكن توقع شيء بناء على حدث تاريخي سابق؟ سؤال محفوف بالحذر. لأن التاريخ لم يبلغ دقة العلوم الطبيعية القابلة للتنبؤ، ولأن التحولات التي تطرأ على المجتمعات البشرية حصيلة عدد لا متناهي من العوامل يستحيل تكرارها.

لكن قارئا للتاريخ يعيش حقبة التعثر العربي، لا يستطيع أن يهرب من التساؤل ... لماذا جاءت موجة الكشوف على يد البرتغال وأسبانيا ... دولتين ضعيفتين في عصرهما ... وبالتأكيد أفقر من البندقية وجنوا ... ومن دولة المماليك في مصر؟

كيف تسنى للبرتغال الصغير (تعداده مليون نسمة في القرن ١٥) أن يصبح سيد علوم الملاحة Nautical Sciences؟

إن تحول البرتغال إلى دولة رائدة في علوم وتقنيات عصرها (الملاحة) وصعودها السريع إلى مسرح التجارة العالمية في القرن السادس عشر لا يضاهيه إلا نهضة اليابان الحديثة!

لماذا؟ وكيف؟ ... الجواب المألوف والذي لا يخلو من مصداقية، أن حرمانهما من تجارة الشرق المحتكر من قبل المدن الإيطالية، كان الدافع للبحث عن طريق آخر جديد.

ومع ذلك يبقى سؤال، لماذا لم تحاول مصر المملوكية وهي على صلة شبه مباشرة بالشرق الأقصى، أن تطور أسطولها لتهيمن على خطوط نقل البضائع من الشرق إلى مصر ثم خطوط نقلها إلى موانىء أوروبا؟ ثروتها تكاد تكون مستمدة بالكامل من تجارة الترانزيت، فلماذا لم تخصص جزءاً من مواردها لبناء سفن بدلاً من المراكب الصغيرة، ولدراسة علوم البحار والملاحة والرصد الفلكي وكلها علوم متوفرة بالعربية بالقدر الذي بدأت منه الدول الرائدة في البحر المتوسط؟

أم أنه قصور الخيال؟ وقصور التخطيط؟

أم نهم الإكتناز بدلاً من خلق مصادر الثراء؟

وهل ماتزال هذه اللعنات تلاحقنا؟

ما هو حجم إستثمارات مجتمعات عرب اليوم في علوم العصر؟

أم أننا أسرى ذهنية وبناء ثقافي عاجز عن إستشراف آفاق المستقبل؟

الإبحار غرباً

لم تكن فكرة الوصول إلى آسيا عبر الأطلسي محض خيال أهوج طموح ... كانت هناك قصص عن نباتات بل ورفات بشرية غريبة، رمت بها أمواج المحيط الأطلسي ... تشير إلى وجود يابسة على الضفة الأخرى من هذا البحر المترامي.

ويبدو أن الفكرة قد جذبت كولومبوس الذي كان قد حقق شهرة كملاح Navigator ممتاز، وخبر الترحال بين الموانىء المطلة على المحيط من إنجلترا إلى البرتغال، وسبق أن أبحر إلى ايسلندة على ظهر سفن دانماركية.

والأهم أنه إطلع على خريطة ورسالة جغرافي من فلورنسا إسمه توسكانيللي، بعث بها إلى القسيس مارتينيز المرشد الروحي لملك البرتغال.

ضمت الرسالة الحجج والتخمينات القائلة بأن المحيط يصل أوروبا بآسيا.

وعبر القسيس مارتينيز إقترح كولومبوس على الملك البرتغالي تمويل رحلة للوصول إلى الصين ... وذلك بالإبحار غرباً عبر المحيط ... والمفارقة أن إضطراد الكشوف البرتغالية ونجاحها ربما كانت عاملا في عدم إكتراث البلاط البرتغالي بإقتراحه.

فكان أن ذهب كولومبوس إلى فرديناند العاهل الإسباني وزوجته إيزابيلا إبان حصار غرناطة سنة ١٤٩١ (سقطت المدينة في السنة التالية)... ليحصل على دعمها بعد مفاوضات متكررة. ، كالعادة فقد اكتسبت القصة مع الزمن غلافاً أسطورياً من نسج الخيال البشري. لكنها كانت صفقة تجارية محضة، كما تؤكد الوثائق التاريخية وكما نستشف من مطالب كولومبوس الغريبة في جسارتها: أن يمنح عشر الأرباح العائدة من الرحلة/ ورتبة نبيل/ ولقب الأمير الأعظم للبحر المحيط.

غير أن ملابسات الصفقة لا تقلل من الأهمية التاريخية لرحلة كولومبوس التي إنطلقت من ميناء بالوس قبيل فجر ٣/ ٨/ ١٤٩٢ ثلاث سفن منها (Nina &pinta) من نوع الكارافيل.

كان كولومبوس ملاحاً خبيراً.

ولم تخيب سفنه الرجاء.

أسابيع في وسط المحيط... جوع وتعب وخوف من المجهول... إنهاك أوصل كولبوس إلى حافة القنوط وملاحيه إلى مشارف التمرد... ولم ينقذهم من حافة الإنهيار... إلا مرأى بضع أغصان شجر طافية. ألقى كولومبوس مراسيه في جزيرة أسماها سان سلفادور، وأبحر من جزيرة إلى أخرى. وإكتشف العالم الجديد (سنة ١٤٩٣).

وإذا نجح كولومبوس في حل جزء من اللغز... فقد نال قسطاً من الحيرة أكبر من غيره! فقد أصر: نعم إنهم «هنود» كما قال ماركو بولو... لكن ليس ثمة أفيال أو أسود؟ ليس ثمة مباني شاهقة أو حضارة؟ ... مجرد

أكواخ/ قليل من الملبس/ أدوات حجرية؟ قليل من الذهب؟ وليست هناك يابان؟

كرر الرحلة عدة مرات.

وبعد رحلته الأخيرة تدهورت صحة الرجل وتخلى عنه القصر الملكي، ولم يعنه أحد سوى بضعة أصدقاء أوفياء، ومات مغموراً كسير القلب سنة ١٥٠٦ على قناعة عنيدة بأنه قد اكتشف الهند!

هل كان بمقدور أديب أن يأتي بحبكة أجود؟!

ثم أن العالم الجديد لم يحمل إسمه وإنما أطلق عليه إسم أميريكو فيسبوتشي، الملاح الفلورنسي الذي قام بكشوفاته لصالح البرتغال ثم اسبانيا، والذي وصل المكسيك ثم البرازيل (١٥٠٢) ومهد الطريق لماجلان.

ضمن تطورات التنافس بين إسبانيا والبرتغال، حصلت إسبانيا على حكم من البابا الكسندر السادس زعيم بيت بورجيا الرهيب... يقسم العالم الجديد بخط رأسي في المحيط الأطلسي يعطي للبرتغال كل الممتلكات الواقعة شرقه (أفريقيا...) ولإسبانيا الأراضي التي تقع غربه، وإحتجت البرتغال وتمت أزاحة الخط إلى الغرب (فضمت البرازيل إلى ممتلكات البرتغال).

والتقط الشعلة/ الدفة فرديناند ماجلان... ملاح برتغالي سبق له العمل في الهند، ثم تبنته إسبانيا... أقلع سنة ١٥١٩ ومعه خمسة مراكب، ليبحر بمحاذاة ساحل أميركا الجنوبية باحثاً عن ممر إلى المحيط الهادي. ونجح في إكتشاف المضيق الذي يحمل إسمه اليوم عند طرف تلك القارة، وعبره... شهر كامل ليقطع ٣٠٠ ميل من العواصف والتيارات الكاسحة!... ليدخل المحيط الهادي كما أسماه (٢٨/ ١١/ ١٥٢٠).

ثلاثة شهور أخرى في الفضاء المائي: «أكلنا الدقيق الذي يعج بالديدان... وشربنا الماء الآسن... وباع البحارة الجرذان لبعضهم بنصف دوكا لكل جرذ» كما قال أحد رفاق الرحلة. ووصل الأسطول إلى الفلبين

حيث قتل ماجلان (٢٧/ ٤/ ١٥٢١). ولم ترجع إلى إسبانيا من سفنه إلا واحدة (١٥٢٢) أتمت الرحلة حول العالم... وبرهنت على كروية الأرض... ، أظهرت أن الأمريكتين عالم جديد منفصل عن آسيا.

ومع إكتشاف العالم الجديد جرت سيول المعادن الثمينة إلى إسبانيا... وتوجهت جيوش العسكر والتجار Conquistadoes لتغزو الأمريكتين بشراسة ونهم... وسحقت حضارات القبائل (الأزتك في المكسيك/ الإنكا في البيرو).

ورغم أن إسبانيا كانت غير مؤهلة للإستفادة من الثروة الجديدة... إلا أن ثراءها إستثار غيرة إنجلترا، التي أحست بالتهديد وسارعت إلى أخذ نصيبها برحلات فرنسيس دريك سنة ١٥٧٧.

ولم تصمد معاهدة تقسيم العالم المكتشف بين إسبانيا والبرتغال، أمام دخول فرنسا وإنجلترا إلى مجال الإستكشاف... وقد أبنها العاهل الفرنسي ساخراً: «وددت لو رأيت وصية سيدنا آدم بتقسيم العالم الجديد بين شقيقي ملك إسبانيا وعاهل البرتغال»... وهكذا سقطت المعاهدة... ككل المعاهدات في التاريخ بمجرد تغير التوازنات التي تأسست عليها.

معالمة بحر العرب..؟

ثمة جوانب لظاهرة الكشوف الجغرافية تمس المجتمع / الثقافة/ السياسة العربية/ الإسلامية... ربما ماتزال لها دلالة إلى يومنا هذا...: مستوى الملاحة ومدى قوة أكبر كيان سياسي عربي في المنطقة والذي تجسد في دولة المماليك في مصر والشام.

في القرن الخامس عشر كانت تجارة حوض المحيط الهندي/ العربي، أو «البحر الكبير» في معجم عرب المنطقة... كانت تحت سيطرة التجار العرب خاصة أبناء حضر موت. وبفضل نشاطهم التجاري تنامت مستوطنات عربية في الساحل الغربي للهند، ومجتمعات هجينة مسلمة في شرق أفريقيا عرفوا بالسواحلية (وماتزال لغة تلك البلاد مثل كينيا وبعض تانزانيا تعرف إلى اليوم بالسواحيلي، مزيجاً من العربية واللغات الإفريقية)

المراكز التجارية إمتدت من موانيء أفريقيا في مدغشقر/ موزمبيق/ كلوه/ زنجبار/ مومباسا/ ماليندي/ موقاديشيو ... إلى مصوع (إريتريا) ... ثم عدن إلى جدة في الشمال على البحر الأحمر ... إلى الشحر في حضر موت وجزيرة سوقطرى المقابلة لها والقريبة للقرن الأفريقي ... إلى مسقط/ ثم هرمز المسيطرة على مدخل الخليج العربي - الفارسي ... إلى بو في ولاية قوجرات وموانىء الساحل الغربي للهند حتى كاليكوت في أقصى الجنوب ... «امبراطورية» تجارية شاسعة ولكن دون لحمة سياسية أو عسكرية تجمعها ... مجرد دويلات - موانيء.

وبالنظر لتعقد جغرافية المنطقة وإمتداداتها في الخليج العربي والبحر الأحمر، والحاجة للملاحة في محيط مفتوح للوصول إلى شواطىء الهند، وخطورة التكوين الصخري للشواطيء والشعاب المرجانية ... فقد تطورت فنون الملاحة هناك إلى درجة تفوق الأساليب التي عرفها حوض البحر المتوسط حيث كانت السفن تبحر بمحاذاة الشاطىء ... طبعاً حتى بدء مشروع الكشوف الجغرافية.

وبدون مبالغة، تجمعت لدى الربابنة موسوعة ملاحية متكاملة ... عشرات الآلاف من البيانات وما بينها من تباديل وتوافيق إذا حسبناها بطريقة الكمبيوتر الحديثة ... خطوط الملاحة/ مواقع البلدان/ العلامات البرية كالجبال وأشكالها وكيفية التعرف عليها/ المراسي والخلجان ومواطن الشعاب الخطرة/ مواضع النجوم والكواكب على مدار العام، كيفية تحديدها وقياس ميولاتها وعلاقاتها بالمواقع الجغرافية/ مواسم الرياح وإتجاهاتها/ التيارات المائية/ النباتات وأنواع الأسماك قرب مختلف الشواطىء والجزر.

لكن الأمية كانت سائدة ... وبالتالي لم تتجاوز سبل اكتساب المعرفة الملاحية الخبرة والمران/ التجربة والخطأ/ حفظ الأراجيز الشعرية الخفيفة المتداولة والتي تلخص كثيراً من المعلومات ... وربما حضور حلقات المسامرة للإستماع لحكايات وتجارب المعالمة.

يلتحق الشاب بمركب كخادم ثم يترقى إلى بحار/ معاونا للسكوني (مدير الدفة)/ سكوني/ صرنج . . ثم إلى نوخذه (ربان) ... وقد يبلغ مرتبة المعلم أو الريس في أعين رفاقه.

معلمان فقط من تلك الحقبة تركا لنا سجلات دونا فيها معارف ذلك الزمن، وخبراتهما وآرائهما وما أضافاه من إبتكارات: أحمد ابن ماجد وسليمان المهري.

ابن ماجد، ربان ابن ربان، ملم بعلوم وفنون الملاحة ... ينسب إلى نفسه ابتكار فكرة تثبيت المغناطيس على «الحقة»، ولعل هذا الإختراع كان سبب شهرته الأسطورية في ذلك العصر. كما ابتدع قياسات جديدة لبعض النجوم، صحح أخطاء سابقيه في تحديد «الدير» أو المسارات البحرية التي يتبعها الربابنة للوصول من موقع إلى آخر والتي تحسب جغرافياً نسبة إلى الشواطىء ووفق ارصادات النجوم ... وفي ذلك يشير قائلاً: «كنا أول العمر نحسب كحساب الجهلاء، فبعد كثير التجريب رجعنا إلى صحة العلم ودققناه وحققناه».

ابن ماجد كان عالماً وشاعراً، له منظومات شعرية كثيرة في قواعد الملاحة مثل أرجوزته «حاوية الإختصار في أصول علم البحار» من أكثر من ألف بيت وارجوزة في تقسيم أزوام الحجة حسب بنات نعش الصغرى (الدب الأصغر) في مداراتها، والأرجوزة «السفالية» التي يشرح فيها خطوط السير من ساحل الهند الغربي وعمان إلى شرق أفريقيا، كما الف ابن ماجد كتاب «الفوائد في أصول علم البحر والقواعد» سنة ١٤٨٩.

تركة علمية لم تجد بعد العناية الكافية بها ... ويبدو أن الرجل لم يصل في ثقافتنا المدنمة للأدب، الى مصاف الأبطال من شعراء الغزل القدماء ... حتى نحتفي به!! يذكر ابن ماجد فقط على أنه الرجل الذي أرشد داجاما إلى الهند ... قصة ساذجة تنطوي على المفاخرة والإدانة في آن واحد.

والحقيقة أن ابن ماجد كان قد تجاوز السبعين في سنة دخول داجاما

إلى المحيط الهندي، كما أن سجل سفينة داجاما اليومي وهو المصدر الأوثق يقدم قصة أخرى: أن داجاما حصل بشيء من التهديد، على مرشد هندي من حاكم ماليندي في شرق أفريقيا. ثم أن داجاما أو غيره من البرتغاليين، بما كان يملك من قدرات علمية (خاصة الرصد الفلكي) كان سيصل إلى الشرق حتماً. وعلى أية حال فإن عبور المحيط من ماليندى إلى كاليكوت بالهند لم يكن صعباً على الربابنة المدربين وكانوا كثيرين. لكن شهرة ابن ماجد يبدو أنها تحولت إلى لعنة لاحقته... فمن غيره يمكن أن تلصق به التهمة؟!

سليمان المهري... أقل «نجومية» ربما لأنه كان أكثر تواضعاً من ابن ماجد... والأكيد أنه كان أوسع علماً وأكثر إنضباطاً في تناوله وسرده. كما أنه عاصر الغزو البرتغالي وما الحقه من دمار بالمراكب والمراسي العربية (وأشهرها ميناء الشحر في ساحل حضرموت). وقد وصلنا من مؤلفاته أربعة كتيبات هي: «العمدة المهرية في ضبط العلوم البحرية» و «المنهاج الفاخر...» «وتحفة الفحول...» و «قلادة الشموس...».

ثروة هائلة.. نعم..

شخصيات مجيدة... تستحق إحتفاءنا اليوم؟

لكن من المستبعد أن تكون كتبهم قد لعبت دوراً تطويرياً... لأن جل الربابنة كانوا أميين... ولأنها - أي الكتابات - جاءت مع غروب التجارة والملاحة العربية.

وليس من المبالغة القول أن علوم ملاحي المحيط العربي/ الهندي توقفت عن التطور أصلاً وماكان لها أن تتطور لأنها لم تكن جزءاً من خطة كونية تبحث عن الجديد. وهذه الكتب رغم أنها مشوقة ومذهلة في تعقيدها... إلا أنها من الوجهة العملية أقرب إلى الكتاب المرشد أو الدليل العملي... معلومات وصفية! بالمقارنة كان الملاحون البرتغال يحملون معهم

القوانين والمعادلات لحل ألغاز مجهولة ... لترشدهم عبر بحار ومسارات لم تطرق ... نحو هدف بعيد .. بعيد.

موضوعياً ... ربان البحر العربي في القرن ١٥ ، أشبه اليوم بميكانيكي / كهربائي السيارات في ورش المدن العربية اليوم ... تجد المتألق والممتاز ... لكنهم في مجموعهم لن يتحولوا إلى خبراء في تصنيع / تصميم / تطوير السيارات . كانت الملاحة في بحر العرب أقرب إلى الفراسة في ريادة القوافل ... تعتمد على التعرف على جملة من الشواهد والعلامات ولكن بدون حسابات فلكية ... أشبه بمهارة لاعبي الورق (كوتشينه) ... استذكاراً لصور وارقام وتواليها ، ولكنه لايعني إلمام بنظرية الاحتمالات ... وكل هذه تعتمد على استيعاب وتخزين وتحليل كمية كبيرة من البيانات والتفاصيل ثم الخروج باستنتاج أو قرار أو حكم ... ولكن دون تحليل يوصل إلى اكتشاف أو صياغة القوانين الأساسية .

وهكذا بقي الربابنة كجماعة حرفية ... مستقرة الحجم ، محدودة التأثير ، وغير قادرة أن تتجاوز بخيالها الشعاب المرجانية المحلية ... وعاجزة أن تصدر أحلامها إلى مجتمعها ... على عكس ما رأينا في سير هنري الملاح وكولومبوس ... إلخ ... ربما لغياب من يمولهم من التجار أو الحكام؟!

ولكن ...

ربما كانت هناك إجابة أخرى؟

غياب التنظيم المؤسسي ... يعني بقاء الجماعة الحرفية (أي جماعة حرفية) رهن قوانين السوق التقليدية ... بطيئة التطور ، محدودة الطموح

في حين أن التنظيم المؤسسي للعلم والتقنية يخلق اندفاعاً وتوجهاً : البحث العلمي / ربط المهنة أو التخصص ببقية التخصصات لتحقيق قدر من الإثراء المتبادل وتناقل المفاهيم والتصورات / إشاعة الحصيلة المعرفية من خلال برامج التعليم والتدريب ... أفقياً للزج بأكبر نسبة من العقول ورأسياً الأجيال التالية

دولة المماليك ... ضعف الإستجابة

يقول ابن إياس في حولياته «بدائع الزهور في وقائع الدهور»، عن سنة ١٥٠٦ («في هذه السنة قويت شوكة الفرنج، وحصل على المسلمين منهم ضرر عظيم في ناحية الهند وهرموز، أهلكهم الله»). إشارة إلى وصول فاسكو داجاما إلى الهند (١٤٩٨) والنشاط البرتغالي عند مدخل البحر الأحمر (١٥٠٢) ومهاجمة السفن البرتغالية للقوارب التجارية العربية والاستيلاء على حمولاتها، (١٥٠٣) وتهديد ميناء جدة (١٥٠٥) وإستيلائهم على جزيرة سوقطرى (١٥٠٦).

وتواصل ترسيخ الوجود البرتغالي في حوض المحيط الهندي، بإستيلائهم على ملقا في جنوب الملايو، وعلى هرمز ومن ثم السيطرة على الخليج العربي ـ الفارسي حيث مصائد اللؤلؤ.

وتحولت تجارة الشرق بعيداً عن مصر والموانىء الإيطالية ... إلى رأس الرجاء الصالح لتنتهي إلى البرتغال لإعتبارات إقتصادية قاصمة ... في الهند (كاليكوت) كان قنطار الفلفل يكلف ٣ ليرات بندقية، ثم يسوق في الإسكندرية إلى التجار الأوروبيين بثمانين، وصار يباع الآن في لشبونة بثلاثين! وثمة توفير آخر ... إذ أصبح بإمكان السفن البرتغالية نقل توابل الشرق مباشرة إلى أسواق إنجلترا وهولنده.

لقى داجاما ورجاله في زيارتهم الأولى لموانىء شرق أفريقيا قبل أن يبحروا رأساً إلى الهند. . إستقبالاً ترحيبياً، ودياً أو محايداً من قبل حكام دويلات ـ الموتى، اعتقاداً منهم أن البحارة الجدد سيزيدون من حجم التجارة مع أوروبا.

وتدريجياً تكشفت حقيقة نوايا البرتغاليين ... لقد قدموا ليبقوا... وليستولوا على تجارة المحيط بالكامل دون شريك. وأكدوا ذلك بهجوماتهم المتوالية على الموانىء وحرقها وتدميرها.

عندئذ ... سارع حكام دويلات الموانىء إلى مداهنة البرتغاليين

وإستـرضـائهم ... إمـا لإعتبـارات عسكرية محضـة (غيـاب التحصينات/ السلاح ... إلخ) أو بسبب الصرعات والشكوك المحلية.

حاول البوكيرك (١٥١٣) الإستيلاء على عدن لخنق تجارة البحر الأحمر... لكنه هزم.

تحرك المماليك وأرسلوا (١٥١٥) أسطولا بقيادة سلمان الرومي وحسين تركي... هل للتصدي للبرتغاليين؟ أم لتأمين قاعدة خلفية للإنسحاب إليها أمام الضغط العثماني من الشمال؟ ولأن حاكم اليمن (آخر أمراء بني طاهر) رفض التعاون... اكتفى المماليك بنهب زبيد وسلبها!!

ودحر سليم الأول العثماني المماليك... وتقدمت سفنه في البحر الأحمر... واكتفى العثمانيون ايضاً بإذعان شريف مكة... فيما بعد (١٥٣٠).

وبعد آن آحكم البرتغاليون سيطرتهم... تحرك العثمانيون ونجح أسطولهم بقيادة مصطفى بيرم ومعاونه صفر - الذين أظهروا بسالة بطولية - في إسترداد ديو بالهند لفترة... انتهت بالفشل من جراء التنافسات المحلية بين الحكام العرب/ المسلمين قادت إلى تحالف بعضهم مع البرتغاليين.

لكن إمكانيات النجاح كانت قائمة!!!

كذلك احتل العثمانيون مسقط (١٥٥١) لفترة.

والملاحظ أن العثمانيون رغم ما أبدوه من بسالة... إلا أن ما شغلهم هو إنتزاع الولاء... إعتراف الحكم المحلي بالسلطان / دفع مبلغ مالي/ كتابة إسم السلطان على النقود والدعاء له في خطبة الجمعة... غير أنهم لم يولوا أهمية لطرد البرتغاليين... وهو أمر غريب بالنظر لمعرفتهم العميقة بالسياسة الأوروبية!

مفارقة أخرى أن أحد زعماء الحبشة... «أحمد قران» استطاع (من ١٥٢٩) أن ينتزع الجزء الأكبر من البلاد من النجاشي المسيحي Negus، فاستنجد الأخير بالبرتغاليين... فطلب قران مساعدة العثمانيين وحقق لحالفهم نصراً... ثم اختلف الحلفاء وانسحب الأتراك... وأخيراً نجح

البرتغاليون والأحباش (١٥٤٢) في هزيمة قران ... وبذلك بقيت الحبشة مسيحية.

لانريد هنا الغوص في تفاصيل الصراع السياسي والعسكري لأحداث ذلك الزمن ... ولكن هذه الوقائع تكشف/ تؤكد غياب فهم صحيح لحقيقة التوسع البرتغالي.

إما إذا تصفحنا كتابات من عاصروا التوغل البرتغالي مثل حوليات الحضرمي «بافقيه الشحري» (نشرها سرجنت سنة ١٩٧٢) ... أو ابن إياس نجدهم قد سجلوا وبأمانة مختلف التفاصيل. لكن المفارقة أنهم... وبالتالي معاصريهم... تركوا أسئلة كثيرة.

لانطلب منهم إجابات ... المعضلة أنهم لم يطرحوها أصلاً!!!

الفرنج/ الكفار ... مجرد قراصنة ... فالمخطط وراء مجيء القادمين الجدد غاب عن آذهان مؤرخينا.

لاأحد حاول تفسير هذه الأفواج المتتالية من عشرات السفن وآلاف المقاتلين.

من هم؟ من أي دولة؟ ماهي لغتهم؟

كيف تسنى لهم الوصول من الجنوب؟ وأي طريق سلكوا؟ وبأي آلات عرفوا الطريق؟

أسلحتهم؟ تصميم مراكبهم؟ هل بالامكان الاستفادة من صناعتها؟

غياب كل هذه التساؤلات قاد إلى استجابات دفاعية / مفاوضات/ إستثمار الأحداث لتحقيق مزايا مباشرة للتفوق على المنافسين المحليين.

لم يفكر أحد في استراتيجيات جديدة: اعتراض البرتغاليين قبل أن يصلوا / الحصول على أسلحة أو سفن بنفس الكفاءة بالشراء أو المال. . أو بتصنيعها/ البحث عن تحالفات جديدة.

إمكانية التغلب على البرتغاليين كانت واردة بدليل ماتحقق من انتصارات مبعثرة وقصيرة الأمد.

لكنه العجز عن تجاوز المصلحة المباشرة / العجز عن إدراك الخلل في الذات/ غياب الخيال والبصيرة النافذة ... فالثقافة النرجسية التي تتوهم أنها الأعظم والأصلح والأجمل ... لاتعترف بعيوبها ولا تناقشها ... ولاتسعى لفهم الآخر.

والعقدة ماتزال مستحكمة؟!!!

قد تبدو هذه الاحكام مغرقة في التعميم ... أو هلامية.

لابد من تحليل اكثر قرباً إلى الواقع الملموس، وعليه فإن نقاشنا لن يكتمل دون التطرق للخلفية الاجتماعية.

بديهي أن العلم والتقنية لايولدان في الفراغ. إنها تنبع من ذهنية تتطلع إلى اكتشاف المجهول ... وتسعى نحو الأفضل. ثم إنّ الاختراع والاكتشاف يعبران عن استجابة لحاجات المجتمع ... تحدوه غاية نفعية.

من هذا المنظور ... يمكننا القول بأن الحصيلة العلمية والتقنية في مصر والشام في القرن ١٥، كانت قريبة مما لدى المجتمع الاوروبي آنذاك. فكيف نفسر اذن ... انطلاقة الغرب وسكون العرب؟

سؤال يفتح الباب أمام عشرات الإجابات المحتملة.

لعلنا نقترب من الاجابة الصحيحة اذا تأملنا بنية مجتمع دولة المماليك، لنرى إلى أي حد كانت عائقاً في وجه امكانات التطور العلمي والتقني؟

وكانت مسؤولية التصدي للتوسع البرتغالي في المحيط الهندي تقع على دولة المماليك في مصر... بحكم كونها مطلة على البحر الأحمر وكونها القوة العسكرية الأكثر تنظيماً وسطوة في منطقة الشرق الأوسط.

إلا أن دولة المماليك رغم ثرائها النسبي كانت تعاني من مشاكل عدة في بنيتها مما كبح فرص تطورها خاصة على محور العلم والتقنية، وهي معضلات ربما لاتخلو من دلالة بالنسبة للمجتمع العربي المعاصر.

إذ مع مرور الزمن إنحط مستوى تدريب المماليك، وتزايد التشرذم

والتسبب خاصة مع تفاقم الأزمات المالية وعجز السلطان عن دفع المرتبات... ليبلغ التدهور مستوى خطيراً من العبث الدموي والتفسخ والإستهتار. يلخصه لنا المقريزي في كتابه «الخطط» قائلاً: «وصارت المماليك أرذل الناس وأدناهم... مافيهم إلا من هو أزنى من قرد... وألص من فأر... وأفسد من ذئب... فلا جرم أن خربت أراضي مصر والشام».

وفي فترة التوغل البرتغالي يحدثنا ابن إياس عن عبث حرس السلطان (المماليك الجلبان) في القاهرة سنة ١٤٥٨: إطلاق النار على العامة / مداهمة الحارات/ مصادرة بغال الناس... مما قاد إلى إغلاق المتاجر ومحلات الخياطة والورش بل والمطاحن فسبب إختفاء الخبز من الأسواق ووقوع القحط!

التوسع البرتغالي:

كان التواجد البرتغالي الجديد في المحيط الهندي بمثابة تهديد لبوابة مصر الجنوبية عند مدخل البحر الأحمر (خليج عدن)، هكذا فهمه قادة مصر المماليك. وحاول السلطان قنصوه الغوري التصدي للسفن البرتغالية (حملته الأولى سنة ١٥٠٩) من هذا المنظور المحدود.

نعم سحب اكتشاف الطرق البحرية الجديدة... سحب تجارة التوابل مع الشرق بعيداً عن مصر، حتى أن «بندر الإسكندرية لم تدخل إليه القطائع (المراكب) «سنة ١٥١٤ كما يذكر ابن إياس. لكن تحول تجارة التوابل لم يكن سبباً أولياً ومباشراً في انهيار الإقتصاد المملوكي كما يزعم كثير من المؤرخين (وخاصة العرب)... ربما من منطلق تحميل «الآخر» مسؤلية انكساراتنا؟!. لكن الشواهد جلية لأي قارىء متمعن ونزيه لكتابات معاصري ذلك الزمن كما أوضحنا.

على الصعيد السياسي حاولت البندقية دفع السلطان الغوري إلى تحريض الأمراء المسلمين في الهند على مقاومة التوسع البرتغالي، لكنها لم تحقق نجاحاً. وبالمقابل دفعه اليأس إلى مساومة دول أوروبا... فقام بمطاردة

المسيحيين في الشام وإغلاق كنيسة القيامة في القدس... وإعتقال القناصل وأخذهم رهائن!

وكان للزحف العثماني الكلمة الفاصلة في تحديد نهاية حكم المماليك... بقيادة سليم الأول وإنتصاره في معركة مرج دابق (١٥١٦)، ومقتل السلطان الغوري وهزيمة المماليك.

وحاول السلطان سليم إنقاذ الوضع الإقتصادي المنهار في مصر بعقد اتفاقية مع البندقية تمنح الأخيرة ضمانات وتسهيلات واسعة... وكانت البندقية (سيدة البحر المتوسط حتى ذلك الحين) تسعى لسد ثغرة الإختراق البرتغالي!

ويبدو أن العثمانيين لم يستوعبوا ما كان يحدث فعلاً... بما في ذلك حوض البحر المتوسط الذي امسى تحت رحمتهم بشكل مباشر أو غير مباشر. ففي نفس تلك الفترة نشطت البحرية الاسلامية في غرب المتوسط، تحركها بواعث متعددة (من الجهاد ضد الكفار... الذين طردوا المسلمين من الأندلس... إلى القرصنة المحضة لسلب ثروات السفن التجارية).

وقد تألقت قيادات بطولية بين «مماليك المغرب» عرفت بحماسها وجرأتها وذكائها التكتيكي... مثل خير الدين باربروسا (من أصل فرنسي) الذي تولى حكم الجزائر سنة ١٥١٧، وتلميذيه مراد رايس آغا (من اصل هولندي) الذي أقام منذ ١٥٣٧ قاعدة منيعة في تاجوراء (شرقي طرابلس)، ودرغوت باشا (من أصل اناضولي) الذي حكم طرابلس... (١٥٥٣ - ١٥٦٥) ونالوا جميعاً دعم السلطان العثماني... وقد الحقوا الشلل بالملاحة المسيحية في غرب البحر المتوسط، وتصدوا للهجمات الاسبانية... بل اصبحت البحرية الطرابلسية تثير الفزع والرعب في الجنوب الايطالي (ممتلكات اسبانية في ذلك الوقت) وفي نفوس البحارة المسيحيين حتى اصبح دعاء المودعين للمراكب الراحلة ان: «يحفظكم الرب من القوارب الطرابلسية»... كما حاول الاسطول التركي بقيادة سنان باشا بالتحالف مع

درغوث، حاول احتلال مالطا سنة ١٥٥١ دون نجاح، لكن الحملة لم تكن فيما يبدو جزءاً من مخطط واضح أو سياسة بعيدة النظر.

في كل الأحوال ما كان لدولة المماليك ولا للعثمانيين ان يوقفوا التوغل البرتغالي في المحيط الهندي .. وما كان للولاة رياس البحر المتحالفين مع الاتراك في غرب المتوسط ان يستولوا على جنوب اوروبا لإفتقارهم للقدرة البحرية والقوة النارية ... وفي نهاية المطاف، لافتقارهم للرصيد العلمي والقاعدة الصناعية التي كانت وراء تحول البرتغال واسبانيا إلى قوة دولية.

في مرآة البدائي النبيل

أثار الكشوف على المجتمع والفكر الأوروبي متعددة ... تراكم الثروة / إنتقال مراكز الثراء من دول الشمال الإيطالي إلى اسبانيا والبرتغال ثم إلى انجلترا وفرنسا وهولندا/ دفع التحول الصناعي بتراكم رؤوس الأموال وبتوفير مواد خام جديدة كالقطن وفتح أسواق عالمية/ ظهور اميركا/ تحول بنى المجتمعات الصناعية بظهور طبقات جديدة لها مصالحها ونفوذها وقيمها/ نمو المدن/ إنعكاس كل هذه التحولات على الأفكار والآداب والقيم الجمالية ... إلخ.

من التحولات العميقة التي عرفتها الثقافة الأوروبية ... تنامي الشعور بأهمية مبادىء العدالة/ المساواة/ الحرية/ التسامح ... وضرورة علمنة العلاقات الإجتماعية بفصل الدين عن الدولة بحيث تبقى مسائل العقيدة والممارسة الدينية أموراً شخصية ولا تؤثر في القرار الإجتماعي ولاتنعكس على حقوق المواطنة.

هذه التصورات هي لب الأفكار التي شكلت رؤى الثوريين الفرنسيين في القرن ١٨ / المصلحين الإنجليز/ دعاة الإشتراكية/ الحركات الأدبية/ المدارس الفنية ...

لكن نسب كل هذه التبدلات الثقافية إلى الكشوف الجغرافية ...

سيكون بالتأكيد ضرباً من التبسيط والتسطيح* فهذه القيم/ الطموحات/ الأحلام تمتد إلى أغوار التاريخ الإنساني ... ثم إنها ما كانت لتجد هذا القبول الواسع لولا أنها وافقت مصالح فئات عريضة مؤثرة في البناء الإجتماعي الجديد الذي أفرزته الثورة الصناعية ... فالطبقة الوسطى الصناعية الصاعدة تبنّت مبادىء الحرية الفكرية والديمقراطية السياسية (في وجه تسلط الملوك والنبلاء) وكانت قادرة بحكم نفوذها على ترسيخ هذه المبادىء ... وبالمثل إحتجت الفئات الفقيرة على المظالم الإجتماعية التي لحقتها.

ثمة مفارقات ... فلا يجب أن نتوهم مثلاً أن ماكان يقال ويكتب قد وجد طريقه فعلاً إلى أرض الواقع ... فداخل أوروبا نفسها وحتى وقت متأخر لم تكن «الحرية» مثلاً متوفرة للجميع وبنفس القدر ... بل قد يصل الأمر إلى قلب كابوسي للمفاهيم ... ذلك أن أبشع أشكال الرعب والإرهاب قد أرتكبت في زمن الثورة الفرنسية بإسم الحرية!

وعلى صعيد آخر كانت المجازر وحروب الإبادة وتجارة الرقيق والتدمير الإقتصادي ... كلها كانت تجري في البلدان المكتشفة/ المستعمرة ... من أجل رخاء مجتمعات أوروبية وبشكل غير مباشر «لتمويل» النهضة الفكرية وعطاءات المبدعين وتأملات الفلاسفة ... !!

ومع ذلك فإن الكشوف الجغرافية ساهمت في تحريك الوجدان والعقل الأوروبي ... وواجهته بتساؤلات تحدت كثيراً من القناعات القديمة الراسخة.

من زاوية أخرى ...

يمكننا أن نقول أن التصورات والنظريات كثيرا ما تنسب فقط إلى من صاغها وأشاعها من المفكرين ... وعلى أساسها تسبغ عليهم صفات العظمة والعبقرية ... ذلك صحيح إلى حد ما ... فلولا صياغتها بأقلام أولئك المتميزين (بلاغتهم/ تركيزهم/ مواقفهم/ شهرتهم/ نفوذهم الفكري ...) ربما ماكان لتلك التصورات أن تكتسب بقاءها وديمومتها.

ولكن من الخطأ أن نتجاهل مقدمات تلك الصياغات العظيمة ... خاصة وأنها عادة ما تنسى بسرعة ... وهي مقدمات تتشكل من انطباعات الناس العاديين عن إحداث عصرهم وترسمها اقلام مغمورة في كتب ميسرة تحقق اعمق الأثر بفضل رواجها!

فقد أثارت الكشوفات الجغرافية ... مثلها مثل كل الأحداث الكبرى في تاريخ البشرية ... اهتمام الناس وإستفزت خيالهم في آن واحد فتداولوا قصص الرحالة/ تحطم السفن/ المعارك ... ووصف الأراضي الجديدة وثرواتها وسكانها ونباتاتها ... وامتزج ذلك بالإنطباعات السطحية وبالروايات الخيالية عن خوارق ... ومخلوقات لم يعرفها بر ولابحر.

في حقبة أخرى ربما بقيت تلك التقارير والحكايا رهن التداول الشفهي. لكنها كانت معاصرة لنهضة طباعة الرسوم الخطية بالنقش والحفر Engraving / Etching ... فظهرت الكتب المصورة التي بلغت ذروتها في المجلدات الضخمة التي نشرتها أسرة دي براي De bry مع بداية القرن ١٧ .

وعلى صعيد أوسع ... تزامنت الكشوفات مع «عصر النهضة» الأوروبية ... كلاهما كان إنعكاساً أو إمتداداً لنفس الشروط التاريخية.

ومبكراً حاول بعض مفكري عصر النهضة إستغلال أجواء الكشوف لتقديم إنتقاداتهم للأوضاع القائمة:

المفكر الإنجليزي توماس مور Thomas More في كتابه اليوتوبيا ١٥١٨ وصف مجتمعاً مثالياً في جزيرة خيالية ... ومن خلال قصته يقدم إدانة للفقر/ للثراء الذي جمعه من لايستحق/ للمطاردة الدينية/ وللحروب ... وبالمقارنة فالناس في مجتمعه المثالي ينظمون حياتهم على أساس العدالة والحكمة والتسامح ... فيحققون السعادة ... تولى مور رئاسة الوزراء ... واثر خلاف مع الملك هنري الثامن، حوكم أمام الجمهور ... لم يتراجع ... فأعدم (١٥٣٥).

الطبيب الفرنسي رابيليه Garcilaso (١٥٣٣ ـ ١٥٩٢) أحد عمالقة

آدب عصر النهضة الإنساني إلى جانب الهولندي إرازموس والفرنسي مونتاني... ألف كتابه بانتاجرويل Pantagruel الذي يحكي مغامرات عملاق أسطوري... وفيه سخر من الكنيسة وفلسفة المدرسيين التوفيقية المهجوسة باللاهوت والآخرة... وأدان التعصب والتزمت والطغيان بأشكاله... ومقابل ذلك تميز رابيليه عن معاصريه، بتمجيده الذي لايقبل التردد... للطبيعة ولكل ماهو إنساني/ بشري... مؤكداً أن الإنسان خيرٌ بالطبيعة وأنّ كل ما يأتيه صحيح، ما لم يتسبب في أذى الآخرين أو السيطرة عليهم، كان شعاره «افعل ما تريد» رافضاً لكل القيود الاجتماعية ولدى رابيليه تجد الانطباعات الاولى عن الإنسان البدائي/ الحر/ الطيب... التي ستتحول إلى فلسفة إجتماعية وسياسية تشارك في التمهيد للثورة الفرنسية بعد قرنين.

وبعد ذلك ظهر كتابان على نمط اليوتوبيا: «مدينة الشمس» الذي وضعه كامبانيلا... و«أطلنطا الجديدة» للمفكر الإنجليزي فرنسيس بيكون (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) الذي اشتهر بكتابه «الآلة الجديدة» عن جدوى المنطق الإستقرائي في البحث العلمي.

وبعيداً عن التأمل، ولكن وليد نفس الرغبة في مهاجمة الظروف السائدة في أوروبا... ظهر كتاب أكثر قرباً إلى الواقع يتحدث عن مجتمع الإنكا في البيرو، لمؤلفه جارشيلازو Garciaso (١٦٣٣) يصور دولة مثالية... ملوكاً يحكمون بالعدل والإحسان... وحكومة بعيدة النظر تمد قنوات الماء وتشيد مخازن الغلال... مجتمعاً ـ رغم بدائيته ـ يؤمن بوجود إله غير مرئي، وخلود الروح والعقاب الأخروي، مجتمع لا يختلف عما حلم به أفلاطون في جمهوريته. ولاقى الكتاب إهتماماً واسعاً تشهد به طبعاته المتكررة.

كما رافق الكشوف شيوع أسطورة غائمة في القصص والخيال العام (ربما مثل صورة أميركا وأوروبا لدى أبناء العالم الثالث اليوم)... عن وجود

«أرض استرال» ... حيث إعتدال المناخ وخصوبة الأرض ... حيث تعيش أقوام مثالية ... وبلغ الحلم بأرض الرخاء والعدالة والخير ذروته في قصة «اكتشاف أرض أسترال» (١٦٧٦) التي ألفها جابريال فواني Foigny ... مغامرات مشوقة وتفاصيل جغرافية مستمدة من تقارير الرحالة ... طافت في ذهن راهب سابق ومدرس لم يرحل خارج مسقط رأسه! ... ومثل سابقيه يصف مجتمعاً مثالياً في تنظيمه وسعادته ... حيث سيادة العقل تلغي أي سبب للنزاعات ... والمساواة تلغي الكراهية والغيرة ... وعلى لسان أحد حكماء «الأسترال» يتحدث الكاتب عن الحرية ويشجب حروب أوروبا ... ويشرح دين الأسترال الذي يحظر الحديث في مالا يستطيع الإنسان معرفته في مثل هذه الأمور، فالسكوت أفضل من إصدار مزاعم تقود إلى نزعات لاتنتهي!! وفوني هنا يسعى إلى إدانة الصراعات المذهبية في أوروبا. وقد أشار بعض الدارسين إلى تنامي الروح التحريرية لدى بعض شرائح النخبة الأوروبية في ذلك العصر، وتمردها على سلطان الإرث الديني والعزوف عن التعصب.

وتوالى الأدب المستوحى من الكشوف، المحمل بالنقد لثقافة أوروبا والحالم بمجتمع جديد. من ذلك «تاريخ السفرامب» (١٦٧٧) للمحامي الفرنسي المقيم في بريطانيا فيراس داليه Vairasse D' Alaia ... يصف مجتمعاً تغيب فيه فروق الملكية والمكانة، يستند إلى مبادىء حرية الضمير، ويمارس ديانة متحررة من سلطان رجال الدين. كما ظهرت (١٦٨٦) قصة «جزيرة بورنيو» لفونتانيل Fontenelle محملة بالسخرية اللاذعة من الخصومات الدينية بين البروتستانت والكاثوليك.

وفي عام ١٦٩٦ أصدر الإسباني جراشيان Gracian قصة «المنتقد»

Criticon أو الإنسان الكوني، مؤسسة جزئياً على قصة «حي بن يقظان» لإبن طفيل ... ومثله يمتدح الفضيلة الفطرية ... لكن قصة جراشيان تركز على الجانب الأخلاقي والسلوكي وليس الفلسفي واليماني.

ووصل أدب الرحلة الفكرية إلى مجتمع خيالي ... ذروته في قصة «مغامرات تيليماك» Telemaque التي نشرها فينيلون Fenelon عام ١٦٩٩ ... وبلغ من رواجها أنها مرت بعشرين طبعة. مغامرات مسلية مشبعة بالنقد والتوجيه السياسي والاجتماعي ... في أسلوب شاعري رشيق. ويصف المؤلف مجتمعه المثالي السعيد ... بلاد معزولة مسالمة لأناس أحرار متساوين ... مجتمع لا يتداول النقود وخال من الإهتمامات المادية ومن أشكال الترف والتبذير. وضمن القصة يطرح فينيلون برنامجاً إصلاحياً لمجتمع آخر ... شبيه بحال بلاده.

«روبنسون كروزو» ... شخصية خيالية أخرى يعرفها كل أطفال العالم اليوم ... ابتدعها الكاتب الإنجليزي المتمرد دانيال ديفو Defoe. (١٧١٩) ... شاب يعيش منقطعاً في جزيرة نائية بعد تحطم سفينته ... تكاد أن تكون واقعية لسردها البسيط والمباشر. قصة سيدعو الفيلسوف الفرنسي روسو إلى جعلها الكتاب الأول والأخير لتربية الصغار.

وألف جوناثان سويفت (١٧٢٦) «رحلات جاليفر» ... قصة ساخرة، تحوي نقداً سياسياً واجتماعياً لاذعاً عبر شطحات خيالية: بلاد الأقزام/ بلاد العمالقة/ بلاد العلماء والفلاسفة/ بلاد تتصرف فيها الخيول كما لو كانت بشراً! ... وتبقى اليوم بعد قرابة ثلاثة قرون ... بمغامراتها ومفارقاتها كتاباً شيقاً للأطفال أو مادة لشريط من إبداع والت ديزني.

تلك كانت جذور أو مقدمات التيار الأكثر صخباً لفلسفة القرن ١٨.

بأقلام هؤلاء الكتّاب المغمورين ولدت الروح العقلانية المؤمنة بخيرية

الإنسان... وهي الروح التي ستتأرجح وتزداد حدة وتطرفاً (خاصة في فرنسا).

هذا الأدب... ربما كان أكثر تأثيراً بين الناس عامة من كتابات الفلاسفة ورجال العلم. ولعل في ذلك مايفسر سرعة قبول القرن ١٨ لآراء رجال مثل روسو.

الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨)... هو أقرب من جسد الروح الجديدة التي سرت في أوروبا بعد عصر الكشوف الجغرافية... وحول ماتنامى معها من إنطباعات إلى نظريات مقنعة. رسم صورة وردية للحياة البدائية ومجد «البدائي النبيل» الذي يحيا في براءة وحرية على عكس الإنسان المتحضر النازع إلى الشر والذي يرضى بالإستبداد.

بشعاره الذي أطلقه: «العودة إلى الطبيعة» كطريق للسعادة وتأكيده لأولوية العواطف والمشاعر وتفوره من عقلانية معاصريه، جعل روسو من نفسه الأب الشرعي للحركة الرومانسية في الأدب... مبادئه في المساواة وحكم الشعب أمست النداء الذي يشد الثوريين... كما كان الداعية الأكبر لإصلاح التعليم (رغم أنه تخلى عن أطفاله وسلمهم إلى ملجأ!!).

كان روسو أيضاً منظراً سياسياً... وأحد آباء الديمقراطية الحديثة في نظر البعض. ففي كتابيه «آراء عن أصل عدم المساواة» و«العقد الإجتماعي» طرح التصور الشائع أن الإنسان بدأ حياته وسط الطبيعة في سعادة... وبظهور الملكية الخاصة بدأت المشاحنات والصراعات وعدم المساواة... وعنها ظهر الكذب والخداع والبؤس. وأمسى الطريق الوحيد للأمان أن تتنازل عن كل حقوقك للمجتمع. وهذا هو أصل فكرة العقد الإجتماعي... أن ترضخ للأغلبية. ولكي يتحقق هذا العقد لابد أن تستشار الأغلبية في كل جديد عن طريق التصويت.

تأثير روسو على تطور النظرية السياسية عميق ولاشك... كما كانت آراؤه مصدر إلهام لرجال الثورة الفرنسية (١٧٨٩ ـ ١٧٩٥). (وكان السفاح روبسبير أحد المهووسين بأفكار روسو)، لكن تأثيراتها تجاوزت فرنسا إلى شتى البلدان.

وبالطبع لم تكن الثورة الفرنسية وليدة أفكار روسو/ مونتيسكيو/ فولتير/ ديدرو... أو تأثراً بالثورة الأمريكية (١٧٧٥ ـ ١٧٨٣)... فقد كانت نتاجاً لواقع اجتماعي متوتر إلى حافة الإنهيار بين نظام قديم (ملكية إستبدادية/ ثراء النبلاء/ فوضى إدارية وحكومة عاجزة عن إتخاذ أي قرار بسبب تضارب مصالح أصحاب النفوذ/ نظام ضريبي ظالم ومتزايد لتغطية إفلاس الحكومة... وبين طموحات الطبقة الوسطى المتنامية/ تذمر الفلاحين الفقراء/ البطالة المخيفة/ تضخم الأسعار (ثمن الخبز يعادل نصف دخل الرجل الفقير)/ تطلع شرائح المهنيين إلى الحرية متأثرين في ذلك بما تحقق في بريطانيا.

خاتمة:

كل هذه المساحة للكشوف الجغرافية؟

لأن نتائجها كانت حاسمة في تفجير الثورة الصناعية.

لأن الكشوف تبين جدوى الإستثمار العلمي المخطط (في البرتغال)... وفداحة التغافل عنه (دولة المماليك). ناهيك عن عدم تطوير الصناعات والإعتماد الكلي على استيراد الخامات الإستراتيجية (كالحديد والنحاس... إلخ، في ذلك الزمن).

لأن الكشوف وماتلاها من توسع أوروبي... كتحد... كشفت عن هشاشة النظام السياسي والإقتصادي في القوة الكبرى (دولة المماليك في مصر والشام) في الشرق العربي، وعجزها عن تحقيق الحد الأدنى من الإستجابة الفعالة... رغم ثرائها وصرامتها وجبروتها في الداخل.

وأخيراً كم هو باهظ عدم فهم الآخر ... بتواضع وتأني ... وإعتراف ضمني بأن مالدى الآخر قد يكون أفضل ... فحتى في حالة العداء أو التنافس لابد من معرفة كيف يفكر الآخر! فهل مازلنا نحن العرب ننظر إلى العالم من نافذة التوجس التي تلونها مشاعر الاستعلاء الذي يعيق فهمنا للآخرين ويعطل استفادتنا من علومهم؟

لقد كان الشرق الأوسط الخاسر الأول على كل المستويات في عصر الكشوف الجغرافية ... جزئياً لأن المبادرة والكفاءة كانت لأوروبا ... ولكن الأسباب الحقيقية لتراجع الشرق كانت تكمن في بنية المجتمع العربي/ الإسلامي ... وعدم قدرته على مضاهاة التفوق الأوروبي.

وفي هذا العصر؟

مادمنا غافلين عن أهمية الاستثمار العلمي والتقني، ستبقى نفس المعادلة غير المتوازنة.

ألا يحق لنا عندئذ أن نتوقع نفس النتائج؟!!!

* * *

ابـــداع

شـــعر

مِـن سـيرة ابـن ابراهيم (١)

عبد الكريم الناعم

وقفتُ أفْتَحُ المنمنماتِ.. أقَرأُ الشموعَ
في كتاب رحلتي
كانَ الصباحُ كوزَ شُرْبةٍ تَسَلَّقَ البهاءُ دربَهُا:
الحَبَابَ
عبْرَ عالَمٍ من القِباب،
والمدائن التي عَبْرتُ تَستفيقُ باتّساع قُبّتي
وكُلَّ مَرْآةٍ مدينةٌ،

---

* عبد الكريم الناعم: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. من دواوينه: «من سكر الطين».

فصولَها
بَلاطُها
مملكةٌ تَفَصَّلَتْ
وأقْبَلَتْ
فأشرَقَتْ ممالكُ النَّباتْ
في كُلِّ وردةٍ إطراقةٌ
تقولُ في استغراقها:
«سبحان واهبِ الحياةْ»

لِكلِّ مرأةٍ كتابُها
نِقَابُها
شِعارُها
طريقُها السريُّ حينَ تُغْلَقُ القِلاعْ
ويَنْثني إلى قوارير المساءِ آخرُ الشّعاعْ

وقَفْتُ أستعيدُ آخرَ الدروبِ موصلاتٍ
لاكتناه اللُّغْزِ
في مدارِ فيضِ الرّمزِ بازغاً
كأنّه يكونُ حينَ لا يكونْ
وكُنْتُ مدركاً
منذُ افتتاحِ الوردِ بالعبيرِ

أنَّ سيرةَ العُشّاقِ/ نِصفُهَا
إنْ لم تكُنْ جميعَها
جُنُـــونْ
ولَستُ أُدّعي الكثيرَ حين أُعْلِمُ البلادَ أنني
ما زلتُ واحداً منَ المجانينِ الثُّقَاتْ

أمُرُّ بالقصائدِ التي تَنَفَّسَتْ على تُخومِها
(ليلى) التي عرفْتُ،
أوْ ما سوفَ أعرِفُ،
التي ما ليسَ أعرِفُ:
الغزالاتُ التي توضَّأَتْ بالصبحِ
تَفْتَحُ النوافذَ الكبرى..
تُؤذِّنُ الأعشابُ في الفَلاةْ

هذي المدائنُ الجميلةُ التي دخلْتُ مُغْلِساً
وضاحياً.. عرفْتُ منذُ أوّلِ الخُطى بأنها
ستَنْتَحي بي مُدُنَفاً إلى الغيابْ
وأنَّ خطوتي
لا تَعْرِفُ الإيابْ
وأنّني مُوَكَّلٌ بذلكَ السَّرابْ
فكنْتُ أكسِرُ الرَّتيبَ (بالتَّنَزُّهِ) العريضِ

في جِنانِ هذهِ المدائنِ الملقاةِ بين
رِقَّةِ الورودِ
وابتكارِ رَعْشَةِ السَّحابْ

وكلَّما طغى على قراءتي الإحساسُ بالغيابِ
لحظةَ الحضورِ
أستجيرُ بالشَّرابْ

وفي المدائنِ التي عرفتُها
في كلِّ شُرْفَةٍ زُقَاقُ حانةٍ
يُفضي إلى بوابةٍ
من ذلكَ الكتابْ

* صباحَ هذا اليومْ
ـ وليستِ الأولى التي وقفْتُ أسألُ
الطُّلولَ عن سكَّانها ـ
فتحْتُ بابَ «النَّوْمْ» (٢)

ـ «ما الذي فعَلْتَ يا ابْنَ عبده،
يا إبنَ إبراهيمَ ما الذّي فعلْتَ
ها هيَ المدائنُ التي أغرتْكَ

أبعدَتْكَ عن مشكاته
أنتَ الذي في كُلِّ خَلْجَةٍ
تَرَى حضورَهُ
نَثَرْتَ صرَّةَ النصوصِ زاعماً أن (الرَّحيمَ)
إسْمُهُ الأثيرُ
حاملاً من القَلَق
جِبَالَهُ
مِنَ الغرَقْ
شهُوقَهُ
وذاهباً فيما ذهبْتَ باتِّجاهْ سُدَّةِ الغَلَقْ

فما الذي فَعَلْتَ يا ابنَ عبْدِه
يا إبنَ ابراهيمَ
حينَ ضاقتِ الحروفُ بالورَقْ؟!!

أغْلَقْتُ أبوابَ الحوارِ
وارْتَفَقْتُ بابَ اللَّومْ
«سأبْدأُ الطاعات،
رِحلةَ الإيابِ،
أولاً بالصَّومْ»
أقفَلْتُ أبوابَ المدينةِ التي بوّابُها أنا

وقلتَ للهواجسِ اعبري مِن خُضرةِ البستانِ
باتّجاهِ خُضرةِ الذي اسمهُ
في اللّوعةِ (الرَّحمنُ)،
حيثُ لا يُفارقُ الورَقْ
بهاؤه،
وفوقَ كلِّ ذرّةٍ في الكَوْنِ وَسْمُهُ.
* خُطوةٌ . . ثنتانْ
«سوفَ لا يكونُ غيرُهُ،
وسوفَ أَغمسُ الكلامَ في عيونِ الصمتِ
معلناً قيامةَ الفَصاحةِ التي لا تعرفُ الحروفْ»
خُطوةٌ . . / ثنتانْ
من آخرِ البدايةِ التي توضّأتْ بنيّةِ العكوفْ
تَقَدَّمَتْ
(مدينةٌ) التي أُحِبُّ أَقْبَلَتْ

«أفي صباحِ هذا اليَوْمِ؟!!
وتَعْلَمُ الأفلاكُ عَجزيَ البديعَ حينَ
تُشْرَعُ المُدُنْ

«منْ أينَ جئتِ
أيُّ شيطانٍ حميمٍ يَفتحُ الياقوتَ والزَبَرْجَدَ
الودودَ حينَ تُقْبلين؟!

حينَ تقبلينَ يا أميرةَ النباتِ تمتلي الجرارُ
بالخمور والحنينْ

خلعتُ خرقتي
قبـلَ ارتـدائها
أعْلَنْتُ عجزي . . .
صَرَختُ يا إلهَ عَجْزِيَ الوريفِ
أنتَ إنْ صَحَوْتُ أو غَفَوْتُ ملءُ نَبَضِ
روحيَ ، الحياةُ بُرْعُمٌ في راحتيكْ
ويَعْلَمُ الجمَّالُ أينما سرى
طريقهُ إليكْ
وضَعْفُهُ الذي زرعتْ
يَميلُ باتِّجاه عُودِه
وها أنا المخيَّرُ ، المقيَّد البصيرُ ينتقي كؤوسَهُ
ما بينَ نايِه وعودِه
فلتَشْهَدِ الحروفُ أنني كتبتُ واعترفتْ
وأنني صَرَخْتُ :
لَمْ أستَطِعْ هجرانَ تلكمُ المُدُنْ
فَنصفُها غوايةٌ حبيبةٌ
ونصفُها وَطنْ
وهَا أنا عَجزْتُ عن إغلاقِ بابِها
وما أزالُ حائراً

ومِثلي البوَّاب،
كيفَ قل لي، كيفَ تَتَّقي الساعاتُ
دورةَ الزمَنْ

وها أنا
على مفارقِ الغواسقِ/ السّنا
يُظِلّني
أصيحُ يا أنـا
فيملأُ العبيرُ غابةَ الشجنْ
فيارفاقَ دربِيَ القدُّوسِ إن وصلتُمُ الديارَ
ذاتَ هلَّةٍ
وجاءَ من يقولُ: «أينَ إبنُ ابراهيمَ»
خبّروهُ أنني ما زلتُ ضائعاً
ما بينَ سَطْوةِ (الخُمار)
واشتباهِ جَلْوةِ (الخُمَارُ)
وأنّنــي علــى انتظـــارْ

الهوامش

(١) ابراهيم اسم والد الشاعر، والإشارةُ إلى الظلال الراشحة ضمناً من سيدنا ابراهيم خليل الرحمن.

(٢) في الحديث النبوي: «الناس نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا».

ابـــداع

أغنية على الجسر لهنديّ أسمر

رفعت عادل بدران

أمضي إلى الجسرِ المعلّقِ في الهواءْ
أجتازُ قريتَنا .. إلى نصفينِ أكسرُها ..
لينطلقَ الشررْ
أمضي وحيداً بين أشواكِ المكانْ.
هذا المساءُ يجيءُ أثقلَ مَن خطايْ.
وحدي أمرُّ على الطريق العامِ لا ألقي السلامَ
على أحدْ

* رفعت عادل بدران: أديب وشاعر من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

والجسر يهرب من مدى البصر القصير
لا ماء تحت الجسر نغسل عُرْيَنا فيه ونقرأ فيه عن مطر الشعوب السابقة
حتى السماء تهشمت من فوقه انقرضت جميع نجومها وغيومها
هذا التراب تراب من عبروا مؤوب إلى التوابل والبخور
وهنا آرام دمشق لمّا هادنت باشاه كي يحمي غبار القافلة
هل مرّغ الرومان جمجمة هنا؟
حتى استطالت أذرع السُّماق فوق ذار الجبل
كم مرة صنعوا من القازلت فيليباً وربّاً؟
بقيت صدير الأرض وانصرفت جميع الآلهة
كم ناقة ناخت وفي أخفافها تعب الطريق من الشآم إلى اليمن؟
كم ظبية وجدت هنالك أيطليها؟ مثلما وجدت هناك غزالها وكناسها
ظل الطريق هو الطريق، وإن تغيّر دربه أو ربّه
وأطالس الجغرافيا لم تصنع التاريخ يوماً واحداً أو مرحلة
هذا حديث الآخرين وما لنا والآخرين؟
لا تذهبي يا أرض أبعد من مدى هذي العيون
«هل غادر الشعراء» من معنى ومن مبنى إلى استنساخ أشباه القصائد والقطيع؟
هل كان يَسمع من صدى رودوس وقع الأحصنة؟ (١)
هل يعرف البدو القدامى خيلهم في أيّ درب سائمة؟
تعبت من الجري السريع
من أرض طشقند لنجد باتّجاه الأندلس

يمضي زمانُ الخيلِ يمضي مثلما يمضي زمانُ الأندلس
هل يبدأ التاريخُ باللاشيءِ كي نرمي لهذا البحر أثقالَ السفن؟
هل تصعدُ الأشياءُ والأشلاءُ من شكوى إلى خفَرِ السواحل؟
حتى نروّضَ وقتَنا أو موتَنا
ونروّضَ الحوتَ الذي في بطنِهِ كنّا أقمنا خيمةً بيضاءَ تحمي من لهيب الهاجرة
سقطت أريحا منذُ آلاف السنينْ
واليوم تسقطُ من جديدْ
قد دارَ جندُ يشوعَ حول السورِ واكتملَ السقوطْ[٢]
وأشورُ تبحثُ عن طقوسٍ في السرابِ لدفنِ موتاها على أضلاعِ دجلةَ والفراتْ
لكنَّ أرضَ مؤابَ ما زالت بعيدة
راحابُ تزني كلَّ يومٍ بعدما في بيتها تخفي العَسَسْ[٣]
وسيوفُ داودٍ تمزّقُ صدرَ جلياتَ العظيمْ[٤]
سُلّت لتذبحَهُ على حجرٍ، وترسلَهُ لبيتِ الربِّ محرقةً وتقدمةً تكفّرُ عن خطايا أورْشليمْ
يا أرضَ كنعانَ استعدّي للذنوبِ المقبلةْ
سيدورُ كهّانُ المكانِ وسوف تتسعُ الدوائرْ
يا أمةً فقدت هنالكَ بعلَها ورجالَها
لحمُ المدينةِ فوقَ حيطانِ المدينةْ
صدأُ السنينِ على الأواني والمكانْ

هذا الإلهَ يغارَ من أقرانه
يرمي إلى الطوفانِ جثتَنا نموتُ نيابةً عنه ليرتفعَ الرخامُ على الجثثْ
لافرقَ في الطوفانِ بينَ دماءِ قتلانا وبينَ دمِ الطَّمَثْ
لا نوحُ يحملُنا معَهْ
لا زوبعهْ
تُقْصي جنونَ الآلهةْ
لا ساعةً رمليةً كي تقلبَ الزمنَ المنافقْ
فجميعُ من عاشوا ومن ماتوا هنالكَ أو هنا ساعاتُ حائطْ
وجميعُ من سكنوا الخرائطَ سوفَ «يقلبونَ منقلبًا» وهُمْ لا يعلمونْ[٥]
من أيِّ سفرٍ يبدأُ التكوينُ فينا؟
من ليسَ منّا صارَ فينا
نحنُ الهنودَ السمرَ أسلمَنا أهالينا إلى كولومبوسٍ الآتي إلينا من بحارِ
اللازَوَرْدِ المظلمةْ
فأعادَ جيشُ البيضِ تركيبَ الخليقةْ
بنظامِ عالمِه الجديدْ
وتلا علينا حكمَهُ القاضي وسمّانا مجاملةً عبيدْ
لم يستمعْ لكلامِ والدنا رمانا بين أشداقِ الوحوشِ المعدنيةْ
ومضى يغطّي صدرَهُ بالأوسمةْ
نحنُ الهنودَ السمرَ دارتْ حولَنا النيرانُ دُرْنا حولَها ثمّ احترقْنا
كالفراشْ
من كان منّا ملَّنا

وإلهُنا ما عادَ يمطرُنا رسولاً للهداية بلْ غرابْ(٦)
حتى يواري في الترابْ
قابيلُ رأسَ أخيهِ في الليلِ البهيم بلا حرجْ
فتساءلَ الرأسُ المدحرجُ يا أبي
هل كانَ حقاً ذلك الولدُ ابْنَ أمّي مِنْ أبي؟
وكذا تساءلَ يوسفٌ عن إخوتِهْ
وكذا تساءلْنا كما يتساءلونْ
من أيِّ يعقوبٍ أتينا أو شِعارْ؟
من أوجدَ الأبَ والملكْ؟
من قال: إن الغولَ والعنقاءَ قد ماتا معاً؟
لكنه حيٌّ هو الخلُّ الوفيّ
هي كذبةٌ أخرى سنتركُها ونرحلْ
لبلادِ قهوتِنا البعيدة
وجنونِ صرختنا الوحيدة
لنقولَ للشهداءِ والشعراءِ والذكرى سلاما
يا أيُّها الناجونَ من شَرَكِ العقائدِ والخُزامى
لحديثِ جـَدّاتٍ عن الغيـلانِ والجنِّ المرابطِ في المراعي يرتدي شكل البشرْ
وعن الفراعلِ كيفَ تغدرُ بالرجالِ الخائفينْ(٧)
وبناتِ آوى كيف لا تصلُ العنبْ
لكلامِ والدةٍ عن الإيمانِ والتقوى وعن ذكرى الشتاءِ القاسيةْ

أمضي إلى الجسر المعلّقِ في الهواءْ
أمضي وألقي حاضري الماضي إلى الماضي ورائي
لا ماءَ تحتَ الجسرِ إلا ما سيمطرُهُ الجبينُ من الحنينْ
أمضي وتتبعُني خطايْ
أمضي وتسبقُني يدايْ
ما زال في الأحداقِ متسعٌ لأبصرَ ما أراهُ ولا أراهْ
أمضي وأعبرُ غابةَ الرمّانِ واللوزِ القديمةْ
أغصانها تمتدُّ نحوَ الجسرِ تسندُهُ وتهديه سلاما
فأقولُ للأغصانِ والذكرى سلاما
وأقولُ للشهداءِ والشعراءِ والذكرى سلاما

الهوامش

(١) رودوس - جزيرة في المتوسط - عقدت فيها أول هدنة بين العرب واسرائيل عام ١٩٤٨ .
(٢) يشوع - قائد عسكري يهودي عينه موسى - احتل أريحا وقتل سكانها .
(٣) راحاب - امرأة زانية من أريحا ساعدت جواسيس يشوع على تجسس المدينة وأخفتهم في بيتها .
(٤) جليات - رجل فلسطيني وأقوى أقويائها قتله داوود .
(٥) القرآن - سورة آل عمران -
(٦) القرآن - سورة المائدة -
(٧) الفراعل - أولاد الضبع .

ابـــداع

قصـــة

غواية الكهف

محســن محمود خضــر

الزمان غير الزمان، والعمر يطارد العمر، ودقات القلب تناقصت في حين كثرت تعاريق الجبهة وغارت العينان في محجريهما.

السنوات ملت التكرار فتثاقلت مخلفة فيه إحساساً متضاعفاً بالرتابة والآلية.

---

* محسن محمود خضر : أديب وقاص من مصر ، أستاذ في كلية التربية جامعة القاهرة . له عدة أعمال قصصية . ينشر في الدوريات المحلية والعربية .

وجوه المترددين على منطقة روكسي تغيرت . . أجيال جديدة من المشردين والمتسكعين ظهرت حول واجهات المتاجر وبامتداد الأرصفة المزدحمة ، لاحظ أن أغلبهم من المراهقين كما ارتفع مستوى الجمال بين فتيات المنطقة بمرور الأيام . . أعمدة الشارع شاخت وتساقط طلاء البواكي العتية الداكنة في شارع إبراهيم اللقاني . . كركرة الشيشة اصابها السأم هي الأخرى ، ومياهها المتغيرة كل ليلة تكفي لملء خزان سد صغير . . تساءل مثات المرات :

أين تذهب حلقات الدخان الهائلة المتجمعة في سقف المقهى على مر الأيام؟ . . تملكه حلم غريب ، يوماً قد تتحول سحب الدخان المتجمعة مطراً مدراراً يغرق المقهى بِرواده . .

الشيء الذي لم يخذله بتبدل الأيام هو ذكرياته المقيمة بين جوانحه . . بقايا الماضي الجميل لايجاريها إلا وجوه رفاق المقهى المنتظمين ، سمار الزمان المجدب . هو يعد أصغرهم فلم يتخطى الأربعين بعد مع أن الشيب ملأ فوديه والشارب الكث الذي يميزه خالطته شعيرات بيضاء . . أما السمار فمنهم من تعدى منتصف العقد الخامس وأصغرهم تخطى الأربعين . .

تعودوا صمته الغالب كما تعود ثرثرتهم الصاخبة . . لايغير مجلسه في الصيف أو الشتاء فيقبع في الركن الأيمن الداخلي للمقهى مقابل النصبة ، احترموا اختياره فأفسحوا له المكان وحفظوه له كما اعتاد مجلسهم في صفين متقابلين بجواره في القاعة العليا للمقهى والتي يفصلها عن القاعة السفلى ثلاث درجات سلم رخامية وعمودان رخاميان عملاقان . . المقهى القديم مازال يحتفظ ببهائه الغابر رغم فعل الزمن ، كما يحتفظ بنفس عماله ، يحرص أصحابه على تجديد طلائه كل عامين كما يحرصون على زيادة أسعار المشروبات في صعود لايتوقف . .

على الجدران الواسعة النظيفة للمقهى رصت عشرات الشيش من طرز مختلفة أعطاها ضوء النيون القوي بهاء خاصاً . . يلفت إليه أنظار مثات

السائرين في منطقة روكسي، فيقفون مشدوهين أمام واجهة المقهى الخارجية التي زانتها بضع عشرات من النماذج المختلفة للشيش المصنوعة من النحاس والزجاج الملون في بهاء أخاذ.

في الصيف ينقل السمار مجلسهم إلى الرصيف الخارجي في الأمسيات الحارة، وبعد أن تغلق المتاجر أبوابها، في حين يفضل هو ألايبرح مجلسه في الركن العلوي برغم موجة العرق التي يسبح فيها بتأثير سحب الدخان المتصاعد مع كركرة الشيش وحرارة موقد النصبة الذي يحول المقهى إلى مناخ جهنمي لاتلطفه حركة المراوح المثبتة في جميع جنبات المقهى.

عيناه لاتتحولان عادة عن نار موقد النصبة المقابل أوحركة السائرين على الرصيف في الشارع ببواكيه الإنجليزية العتيقة وكأنها مظلات عملاقة تحمي المتاجر المجاورة.. أسماؤها ترسبت في لاوعيه فلم ينتبه لقراءة الأسماء.

في الزمن العقيم شاهد في لقطة تلفزيونية ماجعله يزداد اكتئاباً من فعل التغير القاسي: شاهد عازف الكمان العظيم أحمد الحفناوي يعزف وراء مطربة ناشئة ربع موهوبة.. تذكر تخته القديم الذي صاحب أم كلثوم عدة عقود من السنوات، وبذهابها ذهبوا وتشتتوا كما تشتت العشاق المتحلقون حول أغانيها ولياليها.. تفرقوا أونضبوا أو ماتوا.

تتقلص مساحات البهجة في حياتنا!

الحركة الدائبة في منطقة روكسي وأمام المقهى تعرفه على أحوال المجتمع.. مودات الملابس وتسريحات الشعر وأشكال الحلي.. وأحوال العشق بين المحبين وظروف الناس الاقتصادية.. الأغاني الرائجة والأصوات الجديدة.. سعر الدولار الصاعد بلا استحياء.. طراز السيارات الرائجة.. الحدود الطبقية التي كان يرسمها للمترددين على روكسي لم تعد بنفس الوضوح القديم.. كان رواده من الطبقة المتوسطة، أما الطبقة الشعبية فتتجه للعتبة والموسكي في حين تتسوق الطبقة الارستقراطية من المهندسين

والشواربي ومتاجر الفنادق الكبرى.. الان أصبحت منطقة روكسي تجتذب جموعاً من الطبقات الأخرى وتداخلت الحدود، كما لاحظ تردد السياح اليهود على المنطقة بكثرة، يفاصلون كثيراً قبل أن يشتروا، يحس بلحم الوطن يقتطع مع كل سلعة يشترونها.

اليوم ظهرت في حياته من جديد.. قبل هبوطها المفاجىء إلى أيامه كانت حياته تنقسم قسمين.. في النهار يقضي يومه بالمدرسة الثانوية الشهيرة بالعباسية حيث يعمل مدرساً أولاً للفلسفة، أما النصف المسائي من اليوم فيخصصه للمقهى، يأتي إليه في الثامنة ويغادر في الحادية عشرة، لايغير مشروباته: خمسة أحجار من الشيشة وفنجانان من القهوة كل ليلة تزيد صيفاً زجاجة مثلجة.. حتى البقشيش الذي ينفحه للنادل لايتغير..

السمار كانوا قد تعودوا صمته الطويل.. عندماتستبد الحماسة بأحدهم يستنجد بنظراته علّه يكسب تأييداً صامتاً لرأيه.. هو الحاضر الغائب بينهم.. جميعهم تزوجوا إلا هو، وانتظامهم في الحضور اليومي إلى المقهى مساء كل يوم، زاده اقتناعاً بفضيلة العزوبية.. لماذا يضيقون بنسائهم وأي متعة يجدونها بين أنفاس الشيشة؟.. يعرف أخبار العالم من أحاديثهم، امتنع منذ سنوات عن قراءة الصحف، كفاه مايحيط به من أكاذيب.. يكتفي بقراءة الكتب وسماع المذياع.. أما أخبار الحكم والمعارضة.. اللصوص والطفيليين.. الحرب والسلام، فتغطيها أحاديث السمار.. اليوم تظهر في حياته من جديد..

كم عام مضى؟.. كم حلم مات في صدره؟.. وكم أمنية ابتلعها جوف الأيام الخوالي كان أكثر أصدقائه أناقة، وأشدهم حيوية واقبالاً على الحياة، أما ابتسامته فكانت تميزه على الدوام..

هاهي ذي تنقر قشرة حياته آتية من الغيب بلا موعد. الساعة كانت تشير إلى التاسعة وعشر دقائق بالضبط.

عينه - لحظتها - تركزت في موقد النصبة المزمجر مع حركة العامل

الذي كان يحمِّي الفحم، وأذنه كانت تبتلع صوت (ثومة) في نهاية إرسال محطتها اليومي من مقهى المذياع العتيق بينما كان مبسم الشيشة قابعاً في هدوء بين شفتيه . . أما حديث السمار بجواره فكان منصباً على أحوال الغلاء الطاحن . . خواطره كانت مسافرة بعيداً إلى ضفاف نهر عرضه الخيال وعمقه العمر الضائع ممتطية كلمات الأغنية« أنا وانت اللي كنا زمان وأحب اثنين وأحن أثنين» .

النادل مال عليه بلامقدمات، أعاده من سفره البعيد، وأفاقه من غيبوبته .

– الهانم في السيارة تسأل عنك . .

بتقطيبته المندهشة حفز النادل لإعادة العبارة . .

أي هانم تلك فقد خلت حياته من النساء منذ عهد بعيد، منذ أن غادرته فتاته، وأغلق قلبه لائذ بذكريات الماضي العذب، وبعدها تكلست عواطفه التي كانت يوما تكفي لنصف فتيات المدينة على الأقل .

– نعم، سألت عنك بالاسم .

انتبه السمار إلى الحديث الجانبي، فتوقفوا عن الاسترسال وأصبح بؤرة نظراتهم التي تحاصره . . نظراتهم الفضولية الصامتة والتي لم تقل اندهاشاً عن اندهاشه .

– أي امرأة تقتحم حياته؟

العشرون خطوة التي خطاها من مكانه حتى مدخل المقهى مرت كأنها دهر، وذاكرته تقلب عدة أسماء محتملة . . دقات قلبه تصاعدت على غير عادته، فأي امرأة تهتم به؟ .

أسفل الرصيف اصطفت ثلاث سيارات . . العربتان القريبتان كانتا خاليتين، أما العربة الثالثة الواقفة مقابل معرض ايديال فكانت زرقاء لامعة . . لمح شبح امرأة في المقعد الأمامي . . اقترب من نافذتها الأمامية وانحنى مطلا برأسه إلى الداخل . . لم يتبين وجه المرأة المحجبة للحظته،

ولكن عندما استدارت بوجهها تجاهه شعر بمباغتة أرعشته . . العينان الخضراوان الرائعتان . . الوجه الأبيض الصغير المشرب بالحمرة، الحاجبان المرسومان بخط ثقيل (تذكر أن شعر حاجبيها ضعيف للغاية كأنها بلا حاجبين فكانت تلجأ لرسمهما بالقلم) . . أما الابتسامة الوضاءة التي كانت تميز ثغرها وتأسر الناظرين فكانت غائبة تحت الشفتين المطبقتين المرسومتين بطلاء خفيف تكشفان عن بقايا جرح قديم عندما تبتسم . . هي « هالة» فتاته التي سلبته إياها الأيام الغادرة! . . أتعودين الآن؟ .

إزيك يامحيي! .

الحجاب الأسود كان يخفي شعرها البني تماماً في مهابة يزيد من لمعة وجهها الصافي، ويعلو التايير الأزرق اللامع الموشى بالترتر من الكتفين .

— أهلا ياهالة . .

ياللأيام! . نبراتك الحنونة المغرية . . نظراتك الولهانة المتدفقة الغادرة، ولكن لمعة عينيها انطفأت، حاول أن يستعيد بذاكرته بريقهما القديم لثوان . . أربع . . خمس . . تسع سنوات مرت . . لايهم الزمان، بل ماذا يعني الزمان بالتحديد؟ . . وهل حساب تلك السنين بالأيام والساعات والثواني كفيل أن يعطيه عمر الجدب والعقم في حياته، أم أن زمنه الداخلي هو الأصدق؟ . أجب ياأستاذ الفلسفة . . كل يوم من هذه السنين صحراء من الوحدة والألم والتسائل . . زمان البعاد بحسبانه تعدى التسعين أو المائة عام . . ياسيدنا نوح كيف احتملت وطأة السنين، وكيف انكرتك أجيال وأجيال حتى غدوت في النهاية أثرا من آثار الماضي . . جيلاً أشم أوبحراً غامضاً، وأين ذهب أحباؤك يانوح؟ الأقرباء صاروا أجداثا تغلغلت فيها جذور الصبار واستندت إليها سوق النخيل الشاهقة، هل استعاد نوح سيرته القديمة؟ . . هاهي صبارة أخرى تنمو على ترابك وخلايا جسدك . . أنت

يامن عشت العمر على ذكرياتي معك . . أي ريح ألقت بك على شاطىء اليوم بعد أن هجر الخلق جميعهم الشاطىء المقفر .

- تفضل ، أدخل .

دخل ، جلس بجوارها ، الكلمات ماتت على شفتيه ، والمسافة بينهما أضحت صحراء لاآخر لها . . كان عالمه ، وفوق هواء القاهرة رسما أكبر خارطة لمستقبلهما معا ، استهانا بمنطق الفقر وصمدا . . صمدا إلى أبعد نقطة ممكنة ، ولكنها انعطفت في منتصف الطريق واختارت الرحيل مع آخر .

هل يلومها أم يلوم نفسه أويلوم كل الظروف التي اجتمعت ضدهما؟ .

- أوحشتني يامحبي ! .

ضجيج عشرات السيارات المارقة حولهما أضحت نقطة متنائية في الكون الممتد ، ويوماً ما سيصل الإنسان إلى سر الكائنات الأخرى في الكون غيره ، ياترى هل سيشبهوننا أم سيكونون مجرد أجسام ضوئية غير متعينة؟ . . السنوات السبع التي تفصل عمرينا وحدت وجودنا . . ذات يوم قابلها في حفل المنطقة التعليمية ، حديثة التخرج كانت ، مدرسة العلوم حينذاك ، لم يحتج الأمر مجهوداً كبيراً للتفاهم ، فقد جذبتها قوة شخصيته وثقته بنفسه ، أما هي فكانت نوعاً مختلفاً تماماً عمن مررن في حياته من نساء . تندر عليها عندما أخبرته ذات يوم أنها تعودت الإستحمام في اليوم الواحد ثلاث مرات ، فكانت لاتطيق الحر أوالرطوبة . . يعابثها بقوله إنها ستذوب يوماً تحت مياه الدش . . ينظر إلى يديها الصغيرتين فوق المقعد ، محاولاً مراجعة تفاصيل هندامه كأنها فاجأته عارياً . . عندما تركته بلا مقدمات بعد عام ونصف من بدايتهما . . كتبت له رسالة مطولة عن مبرراتها في الارتباط بجارها المقاول الثري ، وعن مسؤوليتها عن الأسرة الفقيرة ، ضحت بسعادتها أم ضحت به من أجل الحياة المريحة؟ .

نعم، كانت هي الكبيرة والمسئولة عن أسرة مكونة من أربعة أفراد بعد رحيل والدها، حاولا معا، حاولا أن يبدءا الطريق بإمكاناتهما المتواضعة، الحب ذلل لهما كل الصعاب، وصور لهما مجتمع الانفتاح مجرد واقع تمثيلي سيهزمانه بحبهما، ولكن رحلة البحث عن شقة أيقظتهما من النشوة، وأعادتهما إلى أرض الواقع، كان يرفض إعطاء الدروس الخصوصية، ورأى في انفلات معايير المجتمع مسألة طارئة لاتلبث أن تنقشع باعتدال الميزان، ولكن مع مضي سنوات الانفتاح توحشت القطط السمان وصارت غوراً تفترس كل مايقابلها . . وأصبح الرهان على عدل الحكومة أوصحوةالأخلاق أوثورة المستضعفين ترهات تداعت مع الأيام . .

وعدوهم بالرخاء القادم، فانتظروا مع من انتظر بلا جدوى، وأمطرت طائرات الأمريكان ذهباً وفضة ودولارات أثناء زيارة نيكسون للاسكندرية وتراجع عن فكرة زواجهما في منزل أسرته، فما ذنب أخويه المقبلين على الزواج أيضاً . . تشبثا بالآمال الموعودة في الغد، في ثورة فجائية أوحل سحري تتفتق عنه الأذهان، وسددت عينا أمها طعنات صامتة تناشدها الرحمة بالصغار . . فما عسى أن يفعل معاش الزوج الراحل الزهيد في أيام السعار لأسرتها؟ أما مرتب ابنتها فيكاد ينبت له أجنحة ويطير بعد زواجها منه . . هاهي ذي أمامه تهبط إليه من المجهول، لتلقي بأكبر صخرة في بحيرته، فماذا تريد وأي ريح ألقت بها؟

– دون أن يسألها أجابت عن تساؤلاته الداخلية :

– طلقت منذ أربعة أشهر .

كان يتتبع أخبارها في البداية بشغف واهتمام، الجرح الساخن وشى بطعنتها، ولكن الأيام كفيلة بردم التصدعات المهلكة وتعود مع الأيام ان يبتلع اسئلة الاخرين ونظراتهم الفضولية عنها، ومالبث أن كف عن تتبع

أخبارها وإن كانت آثار اليسار ظهرت على اسرتها وتركت الحي الشعبي القديم إلى حي أرقى.

- عشت معه سبع سنوات، تحمل عقمي طويلاً، وفي النهاية تغلب نداء الحياة على وفائه، فخيرني قبل أن يتزوج من جديد.

- عقمك؟

- نعم، فلا أمل في أمومتي..

وصل ذات يوم إلى سر الكهف القديم، وأهميته في العصر الحجري، دخله بإرادته خوفاً من السباع الضاربة، وتعود الظلام والجوع واكتفى بعشب الكهف وماء المطر في ري عطشه، هل كان لكل بدائي امرأة أم أن النسبة كانت مختلفة؟ ولم يشعر بالأمان إلا في كهفه، وأصبح يتهيب أن نتخطى عتبة الوحوش الكواسر وضوء الشمس..

- وأنت، ما أخبارك؟

أصبحت لا أفهم لغتك، بعض الأسئلة ليس لها إجابات، بل لا يصح أن تطرح أصلاً.. زوج الأحذية في المتجر المقابل بلغ الخمسين جنيها تعادل مرتبك الشهري، وسفينة الفضاء السوفيتية أوشكت على الوصول إلى أورانوس بعد سنوات قلائل، وبعد مضي عشر سنوات من إطلاقها في رحلة بدون عودة، والمكسيك أسقطت جميع الديون المستحقة عليها بلادفع، ووصل ثمن الشقة في أبراج روكسي إلى مائة ألف دولار.. نساء العالم اختزلتهم فيك، ووجهك لو ظهر أيام قدماء المصريين لرفعوه إلها مقدسا. وكنت دائما أخاطبك في خطاباتي بلقب «ياصغيرتي»... وأول مرة خرجنا فيها وجلسنا في المقهى الفاخر اضطررت لأخذ جنيهين منك لتكملة الحساب لأن النادل لم يكن معه فكة.. عيناك تلتهمانني، وأنفاسك الحارة القديمة تلهب وجهي، والعائدون من التسوق يمرون بنا يتلصصون علينا، ووجهك

الناضر شحب، وإن كان البروش الذي تزينين به صدرك يفوق مرتبي من المدرسة طيلة أعوام، والسيارة التي حلمنا بها دانت لك، هجرك للتدريس مع زواجك وافق حياة الرغد، أما أفلاطون وأرسطو وديكارت فلا يزالون آباء الفلسفة.

- أعرف أنك لم تتزوج بعد!

هل ثمة علاقة بين المقاولة والفلسفة، ... ولم لا؟.

أحدهم قال مرة إن في مصر ١٢٠ ألف مليونير استناداً إلى إذاعة لندن..

- محبي، معي مايؤمن الفقر والأيام، ومازلت أحبك، أتوافق أن نبدأ من جديد؟.

عندما رفضت الإعارة اتهمني الزملاء بالغباء والجنون، والمقهى الذي كنت أنتظم في الحضور إليه مساء كل خميس في الزمان القديم، أصبحت منذ رحيلك أتردد عليه كل مساء، وكان هاتفك الأسبوعي يوم حضوري إلى المقهى موعداً حبيباً أترقبه حتى لوكنت رأيتك قبلها مباشرة.. وطيلة السنوات السبع منذ زواجك كف الهاتف عن الرنين.. تخيلت مرة أنك ستحدثين لتسمعي صوتي ثم تنهي المكالمة ولكنه تبدد مع كر الأيام.

حسبت أنك أنجبت أورطة من الأطفال، وخفت أن أقابلك يوما في روكسي وأنت تتسوقين فأرى الزمان قد ترك بصماته عليك كما فعل معي..

- هل توافق أن أعود إليك؟.

وشقيقاي تزوجا وسافرا، يوم زواجهما لم أتقدم بإجازة وذهبت للمدرسة كعادتي كل صباح.. ووالدي رحلا في عامين متتاليين، والشقة الخالية إلا مني أصبحت تخيفني، ويوم رآك زميل لي مع زوجك في المطار مسافرين إلى أوروبا أخبرني في خبث مراقبا رد الفعل على وجهي..

عندما عاد إلى المقهى وسط نظرات الرفاق النهمة أحس بأن الزمان قد توقف. . النادل كان يراقبه بإشفاق، وأم كلثوم كانت تشدو بآخر مقطع في أغنيتها عند العاشرة تماماً، القطرات الخفيفة لهذا الليل الشتوي كانت مستمرة في رفق، وابتسامتها المشرقة اختفت وإن كانت عيناها الخضروان مازالتا بسحرهما القديم، وآخر عبارة نطقت بها قبل رحيلها كما تعودت معه عند توديعه .

- لاإله إلا الله .

أكمل عبارتها كما تعود في الزمان القديم والدموع الحارة التي كانت تغطي وجهه لم تفلح في إذابة جدران مشاعره المتكلسة، والسنوات السبع التي انقضت منذ فراقهما أصبحت ضباباً كثيفاً ضلل السفينة العائدة، استرد اتزانه وأمر النادل بوضع حجر جديد، وعندما كان يسحب نفساً عميقاً كانت الأنوار مطفأة تماماً على واجهات متاجر الرصيف المقابل، وسيارتها اختفت من روكسي تماماً.

* * *

ابـــداع

فيروســات

نـدى الدانــا

كان صيفاً كئيباً استقبلتني فيه عيادة طبيب الأمراض الهضمية عدة مرات، واستقبلني مخبر التحاليل كثيراً، أكّد التحليل وجود جراثيم وطفيليات تصرّ على الصّمود في جهازي الهضمي. منذ زمن طويل أعاني من حساسية مفرطة في المعدة

* ندى الدانا: قاصة من سورية، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

والقولون، كل فترة تهاجمني تشنجات القولون الحادة، فتحيل حياتي جحيماً. قال الطبيب: تجنبي البرد، والأطعمة الدسمة، وابتعدي عن الانفعالات والتوتّرات.

تطلعت إلى الطبيب مستغربة، سألته: هل يمكن للإنسان أن يتوقف عن الإحساس والانفعال؟!

أجابني وهو يكتب لي قائمة طويلة من الأدوية: حاولي أن تتعاملي مع الحياة بهدوء ولا مبالاة، وإلا لن تنفعك هذه الأدوية، أمراضك نفسية المنشأ، وعلاجك أن تفرحي وتضحكي وتتجاهلي المشاكل.

أعاني أيضاً من حساسية تجاه تغير الطقس، وغبار الطلع، والرطوبة، و، و، الخ.

الجراثيم والطفيليات تجد في جسدي مرتعاً خصباً لها، والفيروسات تحبني وتجد مأوى عندي في كل فصول السنة، منذ طفولتي كانت حياتي معركة دائمة ضد فيروسات الحياة التي تدمر مقاومتي ومناعتي، الأشنيات والطحالب تطفو على نهر حياتي الجاري لتعيق مسيرته وتحوله إلى نهر راكد لتفسد صفاءه، وتشوه صفحته، حرب استنزاف رهيبة لا تنتهي. كلما حاولت أن أهرب من المتاعب طاردتني! ولم تكفني همومي بل حملت على عاتقي هموم الجنس البشري، أشعر بعجزي أمام لغز الحياة، تتفاقم حالتي المرضية. وزاد الطين بلة ذلك الكائن العجيب الذي حل ضيفاً على بيتنا منذ أكثر من عام ونصف وسبب لي كثيراً من الأزمات، لم يرض أن يشرفنا بحضوره إلا بعد أن دفعت له مهراً مبلغاً محترماً من المال، استدنته وما زلت أدفع أقساطه، أصابني بأزمة اقتصادية خانقة، توقفت عن شراء الملابس والكتب وألغيت النزهات والرحلات من مخططاتي اليومية.

في البداية عارض أفراد الأسرة وجوده بيننا لأنه سيحتل مكاناً في البيت، ويسبب إرباكاً للجميع، رضخوا أمام إصراري. ظننت أنه سيعينني في أمور الحياة ويحمل عني جزءاً من أعبائها، فتحول إلى هم جديد

يستنزفني، كائن متطلب علي أن أعتني به دائماً، أنظفه، أرتبه، وأشتري له الأشرطة الموسيقية والبرامج المتنوعة ليتسلى بها، ويجب أن أعامله بلطف كي يرضى عني ويحدثني، ولا ينفجرْ صائحاً أو مصفراً. أعادني إلى العصر الذهبي لكتابة الرسائل، يكتب لي رسائل عتاب على أخطائي غير المقصودة، ويكتب رسائل إنذار إذا تكررت الأخطاء، أضطر للرضوخ لمتطلباته كي لا يكفهر وجهه، ويثور غضبه، وقد تتحطم جمجمته، وتتطاير في أرجاء الغرفة، أو يحرد ويتوقف عن الكلام والعمل، كائن غامض له برامجه ومخططاته الكثيرة، يتحدث عدة لغات، ولا يمكن أن أعرف نواياه أبداً، يفاجئني كل مرة بأمر غريب يوتر أعصابي، فيزداد تشنج القولون، وأتجرع الأدوية والمسكنات. ومثل كل الأزواج الشرقيين، بدأ حكايته معي بإرهاقي بمتطلباته الكثيرة ومحاسبته الدقيقة، ومحاولته الهيمنة على كل شؤون حياتي، وإلغاء اهتماماتي الأخرى، بعد فترة قصيرة من قدومه إلى بيتنا حرن وأصيب قلبه القاسي بتوقف عن الخفقان، فشلت كل محاولات الإنعاش، اضطررت لوضع قلب جديد له، مر بفترة نقاهة طويلة، كنت خلالها أعامله بلطف شديد كي لا يمرض ثانية، وظلت مناعته ضعيفة يصاب بين الحين والآخر بالزكام أو السعال الحاد، رغم وضعي الصحي السيء اعتنيت به فهو حساس تجاه الفيروسات كل مرة يهاجمه فيروس جديد، فيكتب لي رسائل شكوى، أفحصه أو أحضر الطبيب المختص كي يفحصه، ويطرد الفيروس الذي يزعجه ويزلزل كيانه. كان مثلي يكره الحرارة الشديدة ويمرض بسببها فاشتريت له مكيفاً، وزادت ديوني، ولم يكن يتحمل الرطوبة والغبار، وحين أشعلنا جهاز التدفئة في بداية الشتاء كتب رسائل شكوى، فأطفأنا جهاز التدفئة، وقضينا شتاء بارداً إكراماً لخاطره.

مع مرور الزمن تسلل إلى تفاصيل حياتي، وسرق كل شيء مني، بدأ بأخوتي الثلاثة الذين صاروا ينافسونني على قلبه ومشاعره، يحاولون فهم شخصيته الغامضة، وفك طلاسمه، يتسابقون على العناية به، ثم سرق

صديقاتي اللواتي يأتين لزيارتي، تكاثرت زياراتهن، ينظرن إليه بفضول، ويحسدنني على صلتي به، يتقربن منه، يلمسن وجهه المشرق، وأزرار بذلته النافرة، ويتغزلن بوجهه النوراني، وثقافته الواسعة، ولطفه ورقته، حتى شعرت بالغيرة منه، وصرت أغار عليه من نظراتهن، وأعتذر عن استقبالهن. أطفال الأسرة كان لهم صولات وجولات معه، أسرهم بألعابه المسلية، يتجمعون حوله، يحكي لهم الحكايات، ويلعب معهم ألعاباً غريبة. يوماً بعد يوم شعرت أنني أخسره، فهو رغم حساسيته وأمراضه يستحوذ على اهتمام الجميع، فكرت أن أطلقه، ألا تكفيني فيروساتي كي أبتلى بكائن مريض وحساس مثلي للفيروسات؟! ولكن دفعت له مهراً كبيراً وسوف أخسر المهر الذي دفعته، وفرشت غرفة جميلة، واشتريت مكيفاً من أجله، اعتدت وجوده في البيت، وأحببته رغم كل متاعبه، رغم تعب دماغي في فك طلاسمه، ويدي في لمس أزراره، وعيني من تأمل شاشته، ورقبتي من متابعة رسائله على الشاشة أمامي، ليس أمامي خيار آخر! سأتابع مسيرة حياتي مع الوافد الجديد، جهاز الكمبيوتر العزيز.

* * *

معـــالم في علم الاجتماع التربوي

د. عادل بالكَحْلَة

تمهيد:

من أهم منظري علم الاجتـــماع التـــربوي والمدرسي فـي الغــــرب: إمــيل دوركـــهـــايم، وبْيَارْبُورْدْيُو، وماكس فيبر.

سنحاول هنا رصد أهم إضافاتهم ونقدها.

(*) د. عادل بالكَحْلَة: باحث اجتماعي، مدرس في قسم علم الاجتماع - كلية العلوم الانسانية تونس.

١- إميل دوركهايم: النظام واستمرار الماضي:

بدأ إميل دوركهايم(1858 - 1917) علم اجتماعه ببحوثه في علم الاجتماع التربوي.

إنه ينطلق من مقولة أن كل مرحلة من مراحل نمو المجتمع، يوازيها نظام تربوي خاص يفرض نفسه على الافراد.

إن التربية تحفظ الخبرات البشرية، فتنقلها من جيل إلى آخر، فتتراكم الحكمة البشرية دون انقطاع، وذلك بواسطة الكتب والآلات والأدوات المستعملة.

١- أهمية المدرسة:

لاتستطيع التربية الأسرية إلا تنمية العواطف الأسرية اللازمة للنمو الأخلاقي. فهي أساس العلاقات الفردية البسيطة، ونظراً لبساطتها لا يمكن أن تكون وسيلة للاندماج في الحياة الاجتماعية، حسب دوركهايم.

فالتربية المدرسية، في نظره، هي القادرة وحدها على إعداد الكائن الاجتماعي، إذ تغرس فيه روح الخضوع إلى النظام، فيضمن لتصرفاته السداد إذ تكون منضبطة بالوعي الجمعي. وبذلك تتقلص الفردية وتتراجع الميول والغرائز.

إن المدرسة، في نظر دوركهايم، هي البيئة الأخلاقية الوحيدة التي يمكن أن يتعلم فيها الفرد الارتباط بالمجتمع السياسي والوطن، قابلا للتضامن مع غيره. كما أنها تجعل إمكانية قيام المجتمع متحققة، إذ تفرض على الأفراد صفات متشابهة.

ويرى أن العقوبات هي ظاهرة مدرسية من إنشاء التربية الأسرية. وبدل أن تنحسر، ازداد نموها بتقدم الحضارة. ورغم أنه لا ينكر أهميتها، يدعو إلى إظهار العطف والمحبة للمتعلم.

٢- التطور التاريخي للمدرسة الأوروبية:

في اليونان وروما. كان الطفل الأرستقراطي يتلقى عدّة مواد تعليمية ليس بينها رابط عضوي. فقد كانت التربية هناك زينة خارجية لا تؤلف وحدة جوهرية للشخصية.

وبدخول التربية «المسيحية» تغير الأمر، لأنها تسعى لتكوين إنسان ينظر لكل الأمور بنظرة متكاملة العناصر. ومن هنا، يعلن دوركهايم أن نشوء المدرسة بأوروبا كان بدخول «المسيحية».

فالتربية المسيحية ليست تعريفا بسيطا لمهنة وليست معلومات آنية، بل كانت عملية تغيير حقيقية للإنسان الأوروبي و «تطبيعا اجتماعيا»، أي ترسيخا لنظام متماسك العناصر من معتقدات وممارسات أخلاقية من أجل إيجاد مشترك اجتماعي.

في بداية عصر النهضة، بدأت تظهر بعض الاتجاهات والأفكار الفردانية التي تهدد، في نظر دوركهايم، استمرار المجتمع واستقراره. فأبدعت الكنيسة الكاثوليكية «المدرسة الداخلية» لتعزل فعلها التربوي بإحكام، طيلة الأسبوع، عن التأثيرات الأخرى.

ولكن التحولات الاقتصادية والديمغرافية وتضاعف المدن، علاوة على اكتشاف الحضارتين اليونانية والرومانية، غيّر المدرسة الأوروبية - من جديد - في نهاية القرن السادس عشر، فأصبحت مجال صراع بين اليسوعيين والاصلاحيين، فظهرت فكرة «المدرسة الالزامية» لإجبار الآباء على ادماج أبنائهم في المدرسة الرسمية.

وقد تجدد هذه الصراع على المدرسة بين أجنحة الثورة الفرنسية، لأن المدرسة هي «وسيلة حقيقية للسيطرة على النفوس». كما يقول دوركهايم. فظهر نابليون الأول ليفرض «المدرسة الحكومية» باسم توحيد التعليم، لعزل الناشئة عن التأثيرات المناوئة مبكرا، لحمايتهم من اللامعيارية التي تهدّد استمرار البناء الاجتماعي، في نظر دوركهايم.

٣- خاتمة:

التأريخ الاجتماعي الدوركهايمي للتربية، دينامي، يبين أثر التحولات فيه. كان فيه منحازا الى الاتجاهات المحافظة.

لقد أكّد ضخامة حجم الماضي داخل الحاضر، عبر المؤسسة المدرسية : «في كل واحد منا، حسب الأبعاد المتغيّرة، إنسان الأمس. إنّه إنسان الأمس نفسه الذي بقوة الأشياء مهيمن علينا، بما أن الحاضر ليس إلا شيئا ضئيلا بالمقارنة مع هذا الماضي الطويل الذي خلاله تشكلنا ومنه نشأنا. وإنسان الماضي هذا، لا نحس به، إلا لأنه متأصل فينا، لا غير. إنه يكوّن الجزء اللاواعي منا»(1).

بيار بورديو: العنف الرمزي والحقل التربوي:

١- السؤال السوسيولوجي لبورديو:

إن الاهتمام الرئيسي لبيار بورديو يتمثل في تحليل البنى الاجتماعية والثقافية من خلال العلاقات الخفية بينها، ومن خلال نتائجها المعيشة في جدليتها ونموها النشوئي المتعدد والغني في أبعاده.

ولقد خصص جزءا كبيرا من مجهوده العلمي لتناول الممارسات الرمزية للطلاب والمؤسسة المدرسية والممارسات الفنية للتمايزات بين الطبقات.

فالعلاقات بين الطبقات في نظره، ليست ذات بعد اقتصادي أو سياسي أو عسكري فقط. إنها في الآن نفسه علاقات قوة وعلاقات رمزية في جدلية بين النوعين من العلاقات لإعادة إنتاج التراتب والصراع بدون انقطاع في جهد من المهيمن للحفاظ على اللامساواة وتأبيد النفوذ.

إن الفاعلين الاجتماعيين في نظر بورديو، يجدون صعوبة في وعي ممارساتهم وإضفاء دلالات عليها. ولذلك يتعين على البحث السوسيولوجي أن يجتهد لاكتشاف العلاقة بين الوعي الذاتي والدلالات الذاتية وبين السياق الموضوعي الذي تسوده الحتمية بعيداً عن أوهام

الفاعلين، فليس هناك اختيار غير محدود للفاعل، بل هو خاضع إلى عديدالانضباطات. وهذه الحتمية ليست آلية، ولكنها تدعم الاستراتيجيات الخاصة.

إن ممارسات الفاعل الاجتماعي تستبطن «الهابيتوس» (**L'habitus**)، وهو النسق العام للاستعدادات، المولّد للتصوّرات العامة التي يستدمجها الفاعلون لتكوّن قواعد وعيهم وممارساتهم.

إن «الهابيتوس» هو الوسيط الذي يؤدي إلى إخراج الفاعل للمستبطن عبر الأوهام والعفويات الفردية. ومن ثمة يؤدي إلى إعادة الانتاج الاجتماعي ونظام العلاقات بين الطبقات، إذ هو «ناتج استبطان مبادئ تعسف ثقافي»[2].

وبذلك يتجلّى سؤال بورديو بنيويا نشوئيا، فهو يبحث في الشروط الدينامية المولّدة لعمليات إنتاج النسق الاجتماعي.

٢- رأس المال الرمزي والعنف الرمزي:

إن المهيمنين، حسب بورديو، يتحكمون في رأس المال بالمجتمع، وهو كل طاقة اجتماعية تنتج آثاراً في الصراع الاجتماعي. إنه ليس منحصرا في امتلاك وسائل الانتاج الاقتصادي، بل لعل أخطر أنواعه رأس المال الثقافي والرمزي.

إن حقل الإنتاج الرمزي، باعتباره نسقا متميزا من الفاعلين في إنتاج الثروات الفنية والمعرفية والثقافية والآراء والسمعة والتصورات، هو مجال صراع اجتماعي. والمؤسسة المدرسية، في نظر بورديو، تبقى الحقل الأمثل لإعادة الإنتاج الرمزي وإعادة إنتاج العلاقات الثقافية غير المتكافئة، ومن ثمة إعادة إنتاج النسق الاجتماعي العام. فهو يفند القول بأن المدرسة الفرنسية سبيل حراك أو أنها محايدة ثقافيا. فخفاء وظيفتها التعسفية، مما يسهل استمراريتها ويؤبّد شرعيتها.

فهذه المؤسسة الترسيخية ترسخ «الهابيتوس» المطابق لمصالح الهيمنة

والتراتب، عن طريق إجباريته المعمّمة التوحيدية التي دشنتها الكنيسة الكاثوليكية أثناء عصر النهضة لضرب الأفكار الاصلاحية، ثم أعيد تأسيسها مع نابليون الأول لضرب الاتجاهات العمالية والاشتراكية.

٣- رأس المال اللغوي في المدرسة:

إن رأس المال اللغوي الذي يمتلكه الأبناء المنحدرون من الفئات المرفّهة مشابه للغة المدرسية في تجريديتها وصوريتها ومضامينها، مما يسهّل عليهم امتلاكها. إنها لا تتحدّث بلغة الفئات الأخرى، ولا تعبر عن أشيائهم ومُتَخَيَّلهم، تاريخهم وكونهم.. فهي ترمي بالتنوع الاجتماعي، إذ هي موحَّدة، لتجبر الجميع على الدخول في النسق الثقافي الغالب.

إن الطبقات المسيطرة بعد الثورة الفرنسية، سعت إلى توحيد السوق والاقتصاد، وفي الآن نفسه سعت إلى توحيد السوق الثقافية حتى يضطر المغلوبون إلى التسليم «بعدم أهلية مكتسبهم الثقافي».

ولذلك كان العمل التربوي عملا ترسيخيا طويل الاجل، وكان الامتحان المجع وسيلة لإكراه المتعلمين على استبطان الهابيتوس، ومن ثمة تكون له الشرعية في إقصاء بعضهم. فالامتحان يستدعي التراتب الاجتماعي ويرسّخه إذ هو قائم على الاصطفاء. وهو بذلك يفرض تعريفا قسريا للعلوم والمعرفة.

٤ – طبيعة العمل التربوي:

العمل التربوي، في تقدير پيار بورديو، هو تفويض منحته الطبقات المتغلبة بعد الثورة الفرنسية لفاعلين اجتماعيين معيّنين، لتتخفى في عملية التعسف الثقافي. فهذا التخفي يسمح لها بتمرير نموذجها المعرفي والثقافي التوحيدي، إذ يكون المتعلم غافلا عن الشروط الاجتماعية التي أنتجت البرنامج البيداغوجي.

ولمواجهة إمكانية تمرد المربي وبروز فرديته تُفْرَض عليه كتب مدرسية

وضوابط منهجية وتعليمات بعنوان مساعدته، ولكنها تهدف إلى ضبط عمله حتى لا يتحول التفويض إلى سلطة فعلية، و«لضمان أرثوذكسية العمل المدرسي ضد الهرطقات الفردية»[3]. فهذه الوسائل التربوية إنما هي نفسها وسائل مدرسة العصور الوسطى (المدرسة الداخلية الإلزامية، كتيّبات صلاة، وثائق منهجية في العقائد، حوليات، امتحانات. . .). كما يؤكد أن التمييز بين «الأستاذ المحاضر» الذي يلقي بصورة غير منتظمة محاضرات تأسيسية أصيلة، وبين «المعيد» الذي يعلق على درس «الأستاذ المحاضر»، هو تقليد قروسطي كنسي حيث تبدو الإيديولوجيا الأستاذية متمحورة حول الجادة/ الخبرة الموهومة. فهو يقدّر أن النظام التربوي المدرسي الفرنسي يستبطن النظام الكهنوتي، ولذلك كان تقريريا قطعيا مثله. ومن ناحية أخرى يرجع بورديو إلى دوركهايم ليثبت أن «أستاذ الغد لا يمكن إلا أن يعيد حركات أستاذ الأمس» الذي درسه من قبل[4]. وبذلك يستمر الماضي ولو بأشكال متنوعة.

٥- خـــاتمــة:

قد يزرع بورديو في نفس المربي الشك، ولعله أمرّ شك: أيكون معيدا لإنتاج العنف؟ ألا يمكن أن يكون إلاّ جلاّدا، حتى إن تصوّر هو ومتعلموه عكس ذلك؟! ألا يمكن أن يكون إلا معيدا لإنتاج الماضي؟!

ولكن، لعله شك مثمر، خلاّق، يدفع إلى مزيد من التفكير في سبل توسيع ديمقراطية الفعل التعليمي. فأن نختار التحديث، يعني أن ننقد القدم في كل مظاهره، وأن نقرّ بأنه «لا بيداغوجيا حرية، بدون حرية البيداغوجيا»[5]، فليس هناك تعليم مُعْتِق دون مبادرة بيداغوجيا من المربّي والمربي معا.

٣- فيبر والجامعة

ا- الأستاذ:

يلاحظ فيبر أن في أوروبا تكون «المغامرة كبرى بالفعل، بالنسبة إلى عالم شاب يفتقر إلى الثروة الشخصية، أن يجابه منعطفات المهنة الجامعية» (1). فبعد التداول مع اختصاصي الفرع الذي اختاره، وبعد التحصل على موافقته، يصبح أهلا للتعليم العالي بتقديم عمل ما والخضوع للامتحان الشكلي أمام لجنة من أساتذة إحدى الكليات، ويمكنه آنئذ إلقاء محاضراته مختارا الموضوع بنفسه في إطار اختصاصه. «لكنه لا يتقاضى أي راتب (. .) سوى ما يساهم به الطلاب»(2).

إن مهنة أستاذ التعليم العالي في أوروبا متأسسة على أسس بلُوتُوقْرَاطِيَّة، أي بتأثير نفوذ الأثرياء. يعترف فيبر: «أنا شخصيا، مدين لبعض الظروف الخاصة السعيدة التي جعلتني منذ سن مبكرة أشغل كرسي أستاذ في اختصاص قدّم فيه رفاق من سني أكثر مني بكثير»(3). فالكثير من زملائه لم يشغلوا هذا المنصب رغم موهبتهم الكبيرة.

في الولايات المتحدة يسود النظام البيروقراطي. إن المبتدئ يتسلم راتبا منذ دخوله المهنة، حيث يتعاقد في البدء بصفته معيداً، ولكنه لا يتحصل على صفة الأستاذ المحاضر إلا في وقت متأخر جداً، عادة. ولكن هذا الراتب متدنّ جداً، لا يكافئ راتب عامل عادي، رغم أنّه راتب ثابت. وهو مهدد بالتسريح، إذا خيّب الآمال المعقودة عليه، بدون تسامح. ماهي هذه «الآمال»؟ «هي أن يملأ القاعة كلها»(4). ولكن هذه النكبة لا تواجه الأستاذ المحاضر، فمن المستحيل اقتلاعه من منصبه. وبذلك يتحكم الأساتذة المحاضرون بمصير المعيدين.

في أوروبا، يقدم الأستاذ المحاضر الجديد عددا من المحاضرات أقل مما يرغب، فإذا تجاوز العدد «اللائق» يكون قد أخل باللياقة تجاه الأساتذة المحاضرين القدامى.

يلاحظ فيبر أن للصدفة والحظ، لا القيمة العلمية وحدها، دورا عظيما في أن يصبح المرء أستاذا في التعليم العالي.

ويؤكد أن طريقة اختيار المعيدين، موروثة عن انتخاب الباباوات الاصطفائي ذي القرون العديدة، ويضيف أن من بين المترشحين لمنصب «الكاردينال»، لا ينجح في الانتخابات الكنسية عادة، إلا الأقل أفضلية علمية وأخلاقية، وذلك ما قد نجده في كثير من الأحيان بالجامعات الأوروبية والأميركية.

٢- الأستاذ و الطلاب:

1- «إن عدد المستمعين معيار كمي ملموس للقيمة، بينما صفة العالم تقع ضمن حقل اللاملموس»[5]. فحضور الطلاب، لا يحدد فعلا القيمة الحقيقية للأستاذ، دائما والحال أن «غزارة الطلاب لدى أستاذ ما، تعود لأسباب تندرج ضمن مجال أوسع (..) غريب عن العلم، كالمزاج أو رنة الصوت»[6]. فالأمر يعود إلى مواهب شخصية، لا إلى الصفات العلمية.

«إن الحياة الجامعية، إذن، مستسلمة لصدفة عمياء»[7].

2- «للأستاذ الكلام، أما الطلاب، فقد حكم عليهم بالصمت»[8] فقد شاءت الظروف أن «يكون الطلبة مجبرين على إتباع دروس أستاذ ما بهدف تأمين مستقبلهم المهني. وإن أي شخص موجود بقاعة الدروس لا يمكنه انتقاد المعلّم»[9] والأمر حسب فيبر طبيعي. ولكنه ينتقد تحول الطالب إلى «دابة امتحانات» من أجل الحصول على بطاقة دخول للوظائف.

3- عدد كبير من الطلبة يأملون أن يجدوا في أستاذهم «زعيما»، في حين أن أكثرية الأساتذة لا يمتلكون صفات «الزعيم»، فالطلبة يريدون من العالم أن يكون له إسهام إيجابي في الحياة العملية، فمهمة الأستاذ تقديم مناهج فكرية وأدوات إنضباط، ضمن الاتجاه العلمي المعاصر أي اتجاه التخصص. يمكنه، على أقصى تقدير، من خدمة القوى الأخلاقية أي واجب توليد حسّ المسؤولية - والوضوح لدى الآخرين دون محاولة فرض اقتناعاته على مستمعيه.

فعلى الطلبة أن يكفوا عن البحث عن «زعيم» أو «نبي» في الأستاذ.

٤- من ناحية أخرى، يدعو فيبر الأستاذ إلى الكف عن تقمص دور «الزعيم» أو «النبي» فليس لأي أستاذ عذر في انتهاز فرصة الصمت الطبيعي للطلاب «كمحاولة وسم تلاميذه بمفاهيمه السياسية الخاصة، بدل تقديم الفائدة لهم، ما هو واجبه بفضل معارفه وخبرته العلمية»[10].

فـ «في كل مرة يلجأ فيها العالم لإقحام حكمه القيمي الخاص، يختفي كل فهم متكامل للوقائع»[11]،

و «ليس للنبوءات التي تهبط من الكراسي الجامعية في النهاية من نتائج أخرى سوى إنشاء عصب من المتعصبين، لكنّها لن تكوّن مجتمعات حقيقية».

فالأستاذ الذي يريد الدعوة لنصح الشباب، عليه أن يقوم بذلك ضمن علاقة مباشرة مع الناس. وإذا شعر أنّه مدعو للمشاركة في الصراعات، فعليه أن يقوم بذلك خارج قاعة الدرس، في الساحة العامّة، أي في الصحافة والجمعيّات والاجتماعات العامّة وغيرها فـ «ليس ملائما جدا إظهار شجاعة الحزبي في مكان يُرى فيه الحاضرون، وربما المعارضون، أنفسهم محكومين بالصمت»[13].

خاتمة:

إن تقديرات فيبر تتميّز بالكثير من الواقعية والحكمة. ولكن، كان عليه أيضا أن يتناول الاستعمال الواعي واللاواعي من بعض الفاعلين الجامعيين لمنابرهم لتأييد الأنساق القائمة، فهو قد واجه «الزعماء» و «الأنبياء» المفوّضين، ولم يلتفت إلى «الزعماء» و «الأنبياء» الحرّاس.

فهل خطابه هو أيضا يندرج ضمن «النبوة» و «الزعامة» الثانيتين؟

إن خطابُه يواجه مخاطر روزا لوكسمبورغ و الحركة العماليّة الألمانيّة الصاعدة، التي استعملت المدرسة أحيانا، حين أقفلت أمامها المنابر التي عدّدها فيبر وحين اكتشفت أن الكُلاّنية تركّز عليها لتمرير نموذجها الثقافي فحاولت افتكاكها منها.

الحواشـــي

(1) انظر:

Emile Durkheim :"L'évolution pédagogique en France" , Alcan, Paris, 1988 (p. 6).

(2) انظر:

Pierre Bourdieu et gean - Claude Passeron : "La reproducyion", éd. minuit, 1980 (p. 47).

(3) انظر:

Pierre Bourdieu et Jean - Claude Passeron : "La reproducthon" (p. 74).

(4) المصدر السابق (ص. 77).

(5) انظر:

J. Natanson : "L'école et la politique", in : "L'éducation et l'homme á venir", Casterman, 1968.

* رجعت بتصرف إلى ترجمة نادر ذكرى العربية لـ «رجل العلم ورجل السياسة» (ماكس فيبر) الصادرة عن دار الحقيقة، بيروت، 1982، مرمزاً إليها بـ «ت.ع»، إذ قارنتها بالترجمة الفرنسية، الصادرة عن «بلون» «Plon»، باريس، 1959، مرمزاً إليها بـ «ت. ف.».

(6) ت. ع. (ص. 6)

ت. ف. (ص. 54).

(7) المصدران السابقان والصفحتان أيضاً.

(8) ت. ع. (ص. 9).

ت. ف. (ص. 57. 58).

(9) ت. ع. (ص. 9).

ت. ف. (ص. 54).

(10) ت. ع. (ص. 11).

ت. ف. (ص. 60).

(11) ت. ع. (ص. 11 أيضا)

ت. ف. (ص. 60).

(12) ت. ع. (ص. 12).

ت. ف. (ص. 61).

(13) ت. ع. (ص. 29).

ت. ف. (ص. 81).

(14) المصدران السابقان والصفحتان أيضاً.

ظاهرة نزار قباني الشعرية في الأدب العربي القديم

د. كاظم حمد محراث

شاعت نتاجات نزار قباني الشعرية، وفاقت ذيوع إبداعات معاصريه من عمالقة الشعر العربي وبخاصة في التسعينيات، بعد انحسار موجة انبهار جمهور المتلقين في مشرق الوطن الكبير ومغربه بشعر شعراء المقاومة الفلسطينية من أمثال: محود درويش، وسميح القاسم....، وبعد أفول الشهرة عن نتاجات رواد الشعر الحديث

(*) د. كاظم حمد محراث: باحث من العراق - أستاذ مساعد في الأدب العربي القديم، مدرس في الجماهيرية الليبية.

من أمثال: السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، واذعن جمهور المتلقين لفكرة أن نزاراً قدم الشعر لهم بأسلوب السهل القريب من النفوس، والممتنع البعيد عن الرداءة والابتذال والعامية.

وصف نزار بأنه شخصية نرجسية، إذ ظهر في نتاجاته الغزلية والسياسية مترجحاًبين اللهو والاكتئاب، والرجولة والتخنث، والالتزام والعبث، وقيل أن مبعث هذا الترجح هو انفعالات تستمد معانيها من مورد نرجسيته الكامنة في لاوعيه. وهذه المقولة الأخيرة تدعونا أن نعود إلى مطالعة سمات نزار الشخصية وصفاته السلوكيةوالحياتية بدءاً، وسنجد أنفسنا متكئين (في هذا الجانب) على دراسة د. خريستو نجم، فنعترف معه بأن طفولة نزار، ونشأته، وتربيته، ووسامته، وانصرافه إلى حياة العلاقات العامة منذ صباه، إنما هي مكونات حياتية أثرت في توجيه ميوله النرجسية نحو موضوعات شعرية غزلية[١] كانت المرأة في كثير منها شيئاً كمالياً في حياته:

قولي أُحبُّكَ كي تزيدَ وسامتي ... فبغيرِ حُبِّكِ لا أكونُ جميلا
ملكٌ أنا لو تصبحين حبيبتي ... اغزو الشموس مراكباً وخيولا
لاتخجلي مني فهذي فرصتي ... لأكون ربّاً أو أكون رسولا[٢]

وبمقتضى هذا التوجيه، ليس غريباً أن يظهر نزار معشوقاً ليس عاشقاً، ومطلوباً ليس طالباً، ومرغوباً وليس راغباً:

النساء وحدهن
كنّ متحمسات لمشروعي
وكنّ يصلينَ إلى الله
حتى تنفتح أمامي أبواب الكنز المسحور
وتنفجر آبارُ الحب تحت أقدامي[٣]

***

واصل تدخينَك يُغريني
رجلٌ في لحظة تدخين
ماأشهى تبغَكَ والدنيا
تستقبلُ أولَ تشرينِ
والقهوة . . . والصحفُ الكسلى
ورؤىً . . . وحطامُ فناجين
دخّن . . لا أروع من رجلٍ
يفْنى في الركن ويفنيني،
إشعل واحدةً من أخرى
أشعلْها من جمر عيوني
ورمادُك ضعه على كفّي
نيرانك ليست تؤذيني (٤)

* * *

أنا أحبُّك يا سيفاً أسالَ دمي
ياقصة لستُ أدري ما أسميها
انزل قليلاً عن الأهداب يا رجلاً
مازال يقتلُ أحلامي ويُحييها
ارجعْ إليَّ . . فإن الأرض واقفةٌ
كأنما الارض فرّت من ثوانيها

ولنا في هذا التشخيص التفاتةٌ تمتد إلى عمق موروثنا الشعري، إذ نجد أولى دلالات اعجاب الشعراء العرب بأنفسهم ، والافتخار بنيل رغبة المرأة أثناء لحظات الارتماء في نشوة الحب عند امرئ القيس:

سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلُها ... سُمُوَّ حَباب الماء حالاً على حالِ
فقالت سَباكَ الله إنك فاضحي ... ألستَ ترى السُّمّارَ والناسَ أحوالي
فقلتُ يمين الله أبرح قاعداً ... ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

فلما تنازَعْنا الحديثَ وأسْمَحَتْ   هصرتُ بغصنٍ ذي شماريخَ ميَّالِ
وصِرْنا إلى الحسنى ورقَّ كلامُنا   ورُضْت فذلَّت صَعْبةً أيَّ إذلال
فأصبحتُ معشوقاً وأصبح بعلُها   عليه القتامُ سيء الظنِّ والبالِ(٦)

وبالرغم من أن امرأ القيس ابتدع أشياء استحسنها الشعراء، واتخذوها رسوماً مثلت أنماطاً أدائية متماثلة في شكل القصيدة الظاهري(٧)، فإننا لانكاد نعثر على نص شعري جاهلي يمعن قائله في محاكاة أمرئ القيس وتقليده في الإطراء بنفسه في موقف الغزل، ويظهر المرأة مشغولة به، بل على النقيض من ذلك تماماً، إذ أظهر الشعراء الجاهليون ميلاً شديداً تجاه المحبوبة وصوروها معشوقة ممانعة ورافضة، فيما بدا الشاعر هو المحروم والعاشق، والمتهالك على وصالها. لكن عمر بن أبي ربيعة نهض بهذا المضمون الأدائي المتضمن إظهار الشاعر معشوقاً وليس عاشقاً، وأعاد بثه في

ماأنسَ لا أنسى غداةَ لَقِيتُها   بمنى تريدُ تحيتي وعتابي
وتلدُّدي شهراً أريد لقاءَها   حَذَرَ العَدُوِّ بساحة الاحبابِ
تلك التي قالت لجارات لها   حورِ العيونِ كواعبٍ أترابِ
هذا المغيريُّ الذي كُنّا به   نهذي وربِّ البيت يا أترابي(٨)

* * *

قفي فانظري أسماءُ هل تعرفينَه   أهذا المُغيريُّ الذي كان يُذْكَرُ
أهذا الذي أطريْتِ نعتاً فلم أكُنْ   وعيشك أنساهُ إلى يوم أُقْبَرُ
فقالت نَعَم لاشكَّ غيَّر لونَهُ   سُرَى الليل يُحْيي نَصَّهُ والتهجُّرُ(٩)

* * *

فقالت لأتراب لها أبْرِزْنَ إنني   أظنُّ أبا الخطاب منّا بمحضرِ
فقُلْنَ لها لابلْ تمنَّيْت مُنْيَةً   خلَوْت بها عندَ الهوى والتذكُّرِ

فقالت لهنّ امشين إمّا نلاقه　　كما قلتُ أو نشف النفوس فنعذر(١٠)

* * *

قد خلونا فتمنّين بنا　　إذ خلونا اليوم نبدي ما نُسر
فعرفن الشوق في مقلتها　　وحباب الشوق يبديه النظر
قلن يسترضينها منّيتنا　　لو أتانا اليوم في سرٍّ عُمر
بينما يذكرنني أبصرنني　　دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قلن تعرفن الفتى قلن نعم　　قد عرفناه وهل يخفى القمر(١١)

الشعر العربي من جديد بشكل كثيف في العصر الأموي :

ولا استطيع اغفال الفروق الزمنية بين الجاهلية والعهد الأموي، وما أعطته منتجات المدنية، والمؤثرات الأخرى التي فرضت التطوير الذي أحدثه عمر في الشعر، وبخاصة في إشاعة الحوار والقص، لكني أكاد ألمس جوهر الحياة التي انشد الرجلان إليها بطريقة متماثلة، وهي حياة كانت فيها حظوظ المرأة عندهما كبيرة.

نشأ عمر في حياة الزينة والثراء والترف، وتربى في حياة مكتظة بالغناء والجواري وسط بيئة اجتماعية لاحياء فيها من ممارسة شتى ضروب الانحراف والشذوذ، حيث تهالك عليه القوم واسرافهم على الطرب والخمرة والجنس بحرية، يؤازرهم على الامعان في انتهاك الحرمات ويشجعهم في العلن والخفاء النظام السياسي الجديد الذي يهمه اشغال الرعية عن الانضمام إلى صفوف أحزاب المعارضة القائمة من شيعة وخوارج وزبيريين، ويسعى إلى حجب الانظار عن الممارسات السياسية والاجتماعية والعقيدية الخارجة عن الخط الذي جسده حكم الرسول (صلى الله عليه وسلم). والخلفاء الراشدين (رضي الله عنهم). زد على ذلك، فإن عمر حاز على الوسامة والجمال والذوق والشاعرية والشباب والمال والجاه، وهذه جميعها مؤهلات ذاتية تشجع شخصاً مثله على الاعتداد بنفسه والانبهار

بها، وتدفعه إلى إشهار نرجسيته، وإلى جعل ذاتيته طاغية في معظم ما أنشده من شعر. وستزداد ثباتاً على هذا الرأي، ونعطي سلوك الرجل فسحة من التبرير إذا وضعنا في الاعتبار طبيعة الحياة العامة حيث مال الناس فيها إلى المباهج والسرور وإلى الكماليات. وأكاد أزعم أن هذه المكونات بمجملها لم تكن بعيدة كل البعد عن الصفات الذاتية، ولاعن نمط الحياة التي عاش فيها نزار قباني مع شدة انتباهي إلى متغيرات الزمن وعطاءات المدنية.

ولو امعنا النظر ثانية في ملامح التطوير الذي أحدثه عمر في اداءات امريء القيس، وفي معانيه الشعرية المتعلقة بالمرأة، لوجدنا أن الفاصل الزمني بين حياةهذين الرجلين، والمتغيرات التي حدثت في نمط المعيشة بفعل الثراء والاندماج مع ثقافات الأمم التي شملهاالفتح الإسلامي، وتنعم المرأة فيها، كانت كفيلة برفد عمر بعوامل الابداع والتجديد. وأظن أن جوهر هذه العوامل مجتمعة (بين ذاتية وبيئية وظرفية)، مع كثير من الزيادة والاضافة، هي نفسها التي اعانت نزاراً على التطوير والابداع والابتكار، وترافقت مع ما حباه الله به من موهبةوخيال ورهافة حس بوعي منه أو بلا وعي.

وبذا تتضح خصوبة الشاعرية العربيةوثراؤها، وقدرتها على استيعاب التجربة الانسانية بصرف النظر عن الزمان، وتتبلور أمامنا أيضاً قابلية الشاعر الأصيل على مد أواصر الانتماء إلى الموروث، وعلى التطوير والابتكار فيه ضمن دائرة الغزل والنسيب والتشبيب الواسعة، وفي علاقة الرجل بالمرأة والتي مثل فيها وقوف أمريء القيس، وعمر بن أبي ربيعة، ونزار قباني بوصفهم رجالاً متبوعين من المرأة ومعشوقين ظاهرة امتدت في قديم الشعر العربي وحديثه.

وإلى جانب ذلك، فإن ذيوع شعر نزار قباني المغنى حالياً، وتردده على ألسنة العرب في كل مكان، يمثل ظاهرة من الظواهر الفارقة الأخرى التي نجد مثيلاً لها في تاريخ الأدب العربي، وفي شهرة بعض القدامى من شعرائنا. في الجاهلية (كان أصل الغناءومعدنه في أمهات القرى من بلاد

العرب ظاهراً فاشياً وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى ودومة الجندل واليمامة»(١٢)، وفي العهد الأموي، دأب مغنو الحجاز من أمثال: الغريض، وعمر الوادي، وابن مِسْجح، وطُوَيس، وسائب خاثر، وجميلة، ومعبد، واسحق، وابن سُرَيح . . . . وغيرهم على انتقاء نصوص شعرية قريبة المعاني والمواضيع من نفوس المتلقين، كان أغلبها لشعراء معاصرين من أمثال: عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، وعبيد الله بن قيس الرقيات، والعرجي، والحارث بن خالد المخزومي، تناولوا فيها مضامين تطرب قلوب الناس في مختلف الأقاليم والأمكنة والأزمنة ولم يكتف المغنون بذلك، بل عمدوا إلى نقلها إلى العراق ومنه إلى أقاليم المشرق الإسلامي وإلى مصر ومنه إلى أقاليم المغرب الاسلامي كلها شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً. ومن يطالع كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يستطيع أن يقف على حجم المهمة التي اضطلع بها المغنون في نشر الشعر وإشهار أسماء الشعراء بين الناس، ولسنا في حاجة إلى إطالة الحديث عن الشعر والغناء في بغداد والحواضر الإسلامية في العصر العباسي، وستكون الاشارة إلى أسماء مغنين من أمثال: دنانير، ومتيم، وعريب، وابراهيم الموصلي، وابنه اسحق، واسماعيل بن جامع، وسعدة، وربيحة، والزرقاء. . وسواهم، كافية لكشف انبهار عامة الناس وخاصتهم بالشعر المغنى، بما فيها الخلفاء والولاة والقضاة. ونذكر على سبيل المثال طلب الرشيد من ابراهيم الموصلي، وفليح بن العوراء، واسماعيل بن جامع، اختيار الأصوات المائة المشهورة في الغناء كله، والتي أدار أبو الفرج الأصفهاني كتابه الأغاني عليها فيما بعد(١٣).

وقد مال الشعر العباسي إلى الغناء كثيراً، وتوافرت فيه نبرة هادئة هامسة، ومال الشعراء إلى اجتزاء الأوزان وتقصيرها من أجل أن يسهل تلحينها وغناؤها(١٤)، وجرت محاولات مختلفة في سبيل ابتكار أجمل الأوزان وأخفها لتتلاءم مع الأداء الموسيقي، وهو أمر ساعد في ازدهار الغناء.

وخلاصة هذا التأسيس، وفي ضوء استقرار الاخبار والسير الذاتية لرجالات العصر، ومعاينة، حركة المجتمع ومستوى الثقافة والفكر فيه، يتضح بجلاء أن معظم الشعر كان يساير الغناء ويجاريه، فالأداء متقارب، والمنهج متصل، وحاجة المغني تشجع الشاعر على الإنتاج، وتدفعه إلى النشاط والارتقاء.

ومع انهيار الرقي العربي في السياسة والاقتصاد والفكر والثقافة كان لابد للذوق العام أن يصاب بالإسفاف واللين، إذ تحول ذوق الناس العام إلى الشعر واللحن العامين بعد زمن قصير من سقوط بغداد عام (٦٥٦ هـ-١٢٥٨م)، وصار متعذراً الفوز بنصوص مغناة منظومة بلغة فصيحة لاتشوبها العامية. وإذا حاول بعض المغنين التشبث بأداء من هذا القبيل، فإن صدى شهرته لن يكون مدوياً قياساً إلى الأغاني المنظومة بلغة دخلت إليها ألفاظ استجلبها الناظم من وسطه البيئي. ورويداً رويداً، تحولت أذواق الناس إلى تلقي النص المنظوم بلهجة محلية شعبية، ففي العراق لهجة ينظم شعراؤه الشعبيون بها، وفي مصر والشام واليمن والحجاز وأقاليم شمال أفريقيا...

وفي زمن النهضة العربية الحديثة، سرت دماء التجديد في المضامين والأداءات الموروثة من زمن الإشراق العربي في الشعر والثقافة، وجرى الانفتاح على الثقافة المعاصرة، شرقية وغربية، وصار الذوق العام، بفضل هذه المؤثرات، شديد الميل إلى إستعادة مجد اللغة الفصيحة، وإلى تربية الأذواق على استقبالها والاستمتاع بطراوتها في الشعر وحلاوتها في اللحن والموسيقى والغناء. وانبرى كثير من المفكرين لتبني فكرة أحياء اللغة والمحافظة على سلامتها، والوقوف بوجه دعوات التشرذم والاتجاه نحو اللهجات المحلية. وهكذا، وبفضل كثير من المتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية عادت للشعر مكانته في النفوس، وصار له أثر في وجود الأمة، في الإصلاح والتثوير، وإثارة الحماس الوطني والقومي، وفي تلبية حاجات

الإنسان العربية الوجدانية والذاتية، وبرزت الحاجة إلى أداء بعض نصوصه الراقية غناءً. وترشحت على الفور نصوص شعرية للغناء، وبرز على الفور أيضاً مؤدون ماهرون أشاعوا هذه النصوص بين الجمهور، فأثارت البهجة والطرب في نفوسهم بالتالي.

ولو شيءَ استبعادُ النص الشعري الفصيح المغنى نشيداً أو أغنية وطنية، وبخاصة في ظروف الثورات والانتفاضات، والنصوص الأخرى التي رافقت حروب العرب مع اسرائيل، وظروف المقاومة الفلسطينية طيلة الخمسين سنة الأخيرة، فستتحول تلقائياً إلى النص الوجداني الفصيح، وستكون بعض نصوص بدر شاكر السياب، وإبراهيم ناجي، ونزار قباني في مواجهتنا منذ البداية.

والحق أن نصوص أي من أولئك الشعراء لم تتفوق على عدد النصوص النزارية المغناة، ولم تطغ نتاجاتهم الشعرية وتتردد على ألسنة الناس كتردد نتاجات نزار، سواء تلك التي غنتها فيروز أم نجاة الصغيرة أم عبدالحليم حافظ أم فائزة أحمد أم ماجدةالرومي أو كاظم الساهر. لكن هذا المغني الأخير هو الذي ملأ دنيا العرب بشعر نزار بفضل جودة لحنه، ورقة موسيقاه، وحلاوة صوته، فأضحى يردد في الأماكن كلها، حتى وصل إلى أبعد قرية عربية، واستدعى هذا الأمر الفني الانتباه، وترددت الأقاويل حول مَن من هذين العلمين أمسى سبباً في شهرة الآخر، أو في زيادة شهرته. فليس غريباً أن يقول الشاعر عبد الوهاب البياتي مثلاً: أن (المغني العراقي كاظم الساهر فضح أكذوبة نزار قباني وانتشله من وهدة النسيان والاهمال والشيخوخة فغنى له أردأ رديئة ونجح في ذلك لا لكون هذا الرديء جيداً، بل لأن كاظم الساهر أثبت أنه أكبر من نزار قباني بحيث حول المعدن الخسيس إلى ذهب، وكذلك كان الأمر لبعض المغنين الذين غنوا لنزار . . . وكل المغنين الذين غنوا لنزار نجحوا بأصواتهم لابفضل شعره الرديء)[١٥]

ربما نكون قادرين على القول: أن شعر نزار داخل إلى قلوب خاصةالناس وعامتهم لقرب معناه من نفوسهم، ووضوح مضامينه، وتعبيره

عن همومهم الذاتية بشكل من الأشكال، وتميل إلى جعل شعره شعراً شعبياً لايحمل المتلقي إلى عناء التفسير، واحتمالات التأويل. ولكن لو دخلنا إلى صميم هذه القضية، وبحثنا عن إجابة لتساؤل قائم مؤداه: أشعر نزار بفضل جمال مضامينه، وسهولةإدراكه، وقربه من النفوس كان سبباً في ذيوع كاظم، أم أن طراوة صوت الساهر، وجمال أدائه، ورشاقة موسيقاه، كانت سبباً أضفى مزيداًمن الشهرة والذيوع والانتشار على شعر قباني، أم أن العاملين كليهما تساوقا في إشهار شعر الشاعر وصوت المغني معاً؟

إن إجابة قريبة من واقع هذه القضية يمكن أن تأتي من جمهور المتلقين أنفسهم، ويمكنها أن تهدينا إلى السير في هدى أحد الاحتمالات الثلاثة لكنه ليس مقدوراً تحقيق ذلك دون إجراء استطلاع ثقافي يشمل فئة عمريةمتقاربة في الثقافة والوعي والاهتمام بمثل هذه القضية. وذلك ما أنجزناه في استطلاع مكتوب استأنسنا فيه برأي مائة من الشباب الجامعين، ذكوراً وإناثاً. وكان من نتيجته إصرار واحد وتسعين شاباً على جعل شهرة قباني وشهرة الساهر سببين ساهما معاً في إشهار النص الشعري وذيوع الأغنية. فيما عدّ خمسة منهم شهرة نزار الشعرية وروعة أدائه سبباً فريداً في شهرة الساهر، وثبت أربعة على القول: إن نجاح الساهر في أداء شعر قباني هو السبب الوحيد في إضفاء المزيد من الذيوع والشهرة على شعر الشاعر.

وبذا يترجح الرأي الصائب، ويخرج الباحث مطمئناً إلى قول أية مقولةمن شأنها أن تجعل النص الشعري الجيد يزداد شهرة هو وصاحبه إن تهيأ له مغن جيد، وكذلك فإن مغنياً ساهراً سيزداد شهرة وحباً عند الجمهور إن تغنى بنص رائع لشاعر معروف. ونظن أن هذا الارتباط نفسه كان واقعاً في حياة الشعر والغناء على امتداد عصور ادبنا العربي.

ونجد امتداداً لظاهرة ثالثة من ظواهر الشعر عند نزار متأصلاً في شعرنا القديم منذالعصر الأموي، ونعني بهاظاهرة الغزل السياسي، حين عرف العرب تشعب الانتماءات وتعدد الأحزاب بعد سلسلة من الخلافات حول

الإمامة والسياسة بشكل جلي. وفاز الحزب الأموي بالحكم، وبقيت أحزاب، العلويين والخوارج والزبيريين تمثل المعارضة. وبرز لكل حزب من تلك الأحزاب شعراء، ووصل إلينا منهم نتاج شعري وفير تهمنا منه هنا غاية الغزل حين اتخذه عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين منهجاً مبتكراً لمهاجمة الخصم وكيده والنيل منه.

وبالرغم من أننا قد نجد خبراً هنا، أونطالع نصاً شعرياً هناك يسير بالاتجاه الذي نتحدث عنه، وذلك في مثل ما أورده صاحب الأغاني من أن (عبدالرحمن بن حسان بن ثابت شبب برملة بنت معاوية، فقال:

رملَ هل تذكــرينَ يومَ غــزالٍ ... اذ قطعنا مســيرنا بالتــمني
اذ تقــولين عــمرك الله هل شيءٌ ... وان جلَّ ســوف يُسليكَ عنّي
أم هل اطعــمت منكم يابن حسّـا ... ن كــما أراكَ أطعــمت منّي

فبلغ ذلك يزيد بن معاوية فغضب، فدخل على معاوية، فقال: يا أمير المؤمنين، ألا ترى إلى هذا العلج من أهل يثرب، يتهكم بأعراضنا ويشبب بنسائنا؟ فقال: ومن هو؟ قال: عبد الرحمن بن حسان، وانشده ما قال، فقال: يا يزيد ليست العقوبة من أحد أقبح منها من ذوي القدرة، ولكن أمهل حتى يقدم وفد الانصار ثم ذكرني. فلما قدموا أذكره به، فلما دخلوا عليه قال: يا عبد الرحمن ألم يبلغني أنك تشبب برملة بنت أمير المؤمنين، وأين أنت من أختها هند؟ قال: وإن لها أختاً؟ قال: نعم. وإنما أراد معاوية أن يشبب بهما جميعاً فيكذب نفسه)[١٦]، فإننا لانميل إلى جعل هدف هذه المضامين يتساوق مع أي منهج سياسي منظم على وفق الغاية السياسية التي كان ابن الرقيات يطمح إليها، وذلك لأن هوى الرجل كان زبيرياً، إذ خرج مع مصعب ابن الزبير، ولما انتهى شأن الزبيريين هرب ولجأ إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب[١٧]، فيما كانت غاية عبد الرحمن بن حسان في أداء هذه المضامين غاية شخصية لاعلاقة لها بالتحزب السياسي.

ربما يكون القول: إنه لو لم يوقف ابن الرقيات شعره على الغزل لما تأخر عن درجة عمر بن أبي ربيعة قولاً[١٨] صائباً، لاسيما وأنه لزم المغنين والمغنيات في مطلع حياته، وهي ملازمة أثرت في سهولة شعره ورقته وموسيقاه، لكن ابتداعه فكرة التعرض لنساء الخلفاء بقصد التشهير بهم، هي الأخرى فكرة ذات جدوى رفعت منزلته، وجعلته متفرداً عن الآخرين، ومختلفاً عن طريقة المعارضة التي شاعت في شعر الهاشميين والخوارج الذين طالبوا بالحكم، وتعرضوا لظلم الخلفاء والولاة، وجورهم واستهتارهم، وفساد أمرهم. إذ لو سار بمنهجهم نفسه، واتبع خطا الكميت بن زيد الأسدي، وكثير بن عبد الرحمن، وعمران بن حطان، والطرماح بن حكيم، فلا نظن أنه سيجود مثل تجويدهم، ولن يتميز.

أن استقراء ديوان ابن الرقيات يرينا أنه أنشد ثمانية من قصائده الطوال في التغزل بأم الحكم وام البنين ابنتي عبد العزيز بن مروان، وعاتكة بنت يزيد بن معاوية:

حَيَّ الاختين قد أجَمَّ الفراقُ ... وَدَنَتْ رحلةٌ لنا وانطلاقُ
انما تيَّمتْ فؤادي أختا ... ن مُلوىً عليهما الأطواق[١٩]

قد تمنينا زيارته ... لو أتانا الزَوْرُ منسَرِقا
أسلموها في دمشق كما ... أسْلَمتْ وَحْشيةٌ وَهَقاَ
لم تَدَعْ أُمُّ البنين لَهُ ... مَعَهُ من عقله رَمَقا[٢٠]

وَمثلك قد لَهَوتُ بها ... تمامَ الحُسْنِ أعيَبُها
لها بَعْلٌ غيورٌ قا ... عدٌ بالباب يُحجُبها
يراني هكذا أمشي ... فيوعِدُها ويَضْرِبُها

ظَلِلْتُ على نَمارِقِها أُفَدِّيها وأخْلبها
احَدثها فتؤمن لي فأصْدقُها واكذبها
فدع هذا ولكن حاجةٌ قد كنتُ أطلُبُها
إلى أم البنين متى يُقَرِّبُها مُقَرِّبُها
أتتني في المنام فقلْتُ هذا حينَ أعقبُها
فلما أن فَرحتُ بها ومالَ عليَّ أعذَبُها
شَرِبتُ بريقِها حتى نَهِلْتُ وبتُّ أشربُها
وبتَّ ضجيعَها جذلا نَ تعجبُني وأعجبُها
وأُضحكُها وأبكيها وألبسُها وأسلُبُها
اعالجُها فتَصرعُني فأرضيها وأغضبُها
فكانت ليلةً في النو مِ نسمُرُها ونلعبُها(٢١)

ـ أعاتكَ بنتَ العَبْشَمِيَّةِ عاتكا أثيبي أمرأ أمسى بحبّكِ هالكا
بَدَتْ لي في أترابها فقَتَلَتني كذلك يقْتُلْنَ الرجالَ كذالكَ(٢٢)

ـ يا حبذا أمّ المؤمنين على ما كان من بذلٍ ومن ترك
أن تُسْلِمي نُسْلِمْ وان تَدّعِيْ الـ اسلام لانَخذُلْك في الشّرك(٢٣)

أمّ البنينِ سَلَبْتني حِلْمي وقَتَلْتِني فتحمّلي إثمي
وتركتني ادعو الطَبيبَ ومَا لطبيبكم بالدّاء من علْم
باللـه يا أمَّ البنين ألَم تَخشَيْ عليك عواقبَ الاثم(٢٤)

ـ أصحوتَ عن أم البنيـ ن وذكرها وعنائها
وهجرتَها هَجْرَأمرئ لم يَقَلْ صَفوَصَفائها
قُرشيّةٌ كالشمس أشـ رَقَ نُورُها ببهائها

لـولا هـوى أمِّ البـنـيـن وجـاحـتي للقـائها
قـد قُـرِّبَتْ لي بغلـةٌ محبـوسـةٌ لنجائها[٢٥]

ـ قال لي: إن خيرَ سُعدى قريبٌ قد أنى أن يكونَ منه اقترابُ
قلتُ: أنى يكونُ ذاك قريباً وعليـه الحصـونُ والأبوابُ
انّ في القصـر لو دخلنا غزالاً موصَداً مُصفَقاً عليه الحِجاب[٢٦]

ويقيناً أن ابن الرقيات لم يكن ذا علاقة مع أيّ من أولئك المسميات في غزله، بل كان ميالاً أشد الميل إلى إثارة حفيظة الخلفاء بشأن نسائهم، فأظهرهن برؤيا يتخيلها في المنام، ماجنات ومتهالكات عليه. ويبدو أن الخلفاء الأمويين لم يكونوا على الدرجة ذاتها من الحكمة التي تحلى بها معاوية حين تجاوز عن عبد الرحمن بن حسان، اذ اشتدت حمية الخلفاء بعده، فتوعدوا ابن الرقيات توعداً حاداً، وانذوره انذاراً شديداً، ونجا في الآخر بتوسط عبدالله بن جعفر وشفاعته.

أفصح الغزل الكيدي عن رغبة ابن الرقيات في ايجاد مسارات جديدة لتوظيف المضمون الشعري، وأوجد حيلاً في توجيهه توجيهاً يخدم قضيته بجدةوذكاء، وأثار حفيظة الحاكم وازعجه دون أن يكون (الحاكم) ممتلكاً القدرة على الاحتجاج سوى وعيده بالثبور والويل، وربما أثار هذا التصرف الأخير استهزاء الجمهور، وانتباههم ثانية إلى خصوصيات القائمين على الحكم، وأثار تساؤلاتهم عن صحة تلك المزاعم أو كذبها أيضاً.

لعل هذه العلاقة خبت من الغزل في العصور اللاحقة، لكن نزاراً بفضل رهافة حسه، ومهارته، وامكاناته الشعرية أثارها من جديد، وألبسها ثوب التطوير، فجاء شعره الغزلي معبراً، بحق، عن جوانب كثيرة من معاناة الانسان العربي المتعلقة بالساسة وبالحكم. ومن يتابع شعره عن قرب يجده انعطف بهذا الاتجاه بعدنكسة حزيران انعطافة واضحة، وان كان نتاجه فيها مماثلاًلمضمون بعض بواكير شعره في مثل قصيدته (خبز وحشيش وقمر):

عندما يولد في الشرق القمر
فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزهر
يترك الناس الحوانيت . . ويمضون زمر
لملاقاة القمر . .
يحملون الخبز ، والحاكي ، إلى رأس الجبال
ومعدات الخدر
ويبيعون ، ويشربون . . . خيال
وصور . . .
ويموتون اذا عاش القمر .
ماالذي يفعله فينا القمر ؟
فيضيع الكبرياء
ونعيش لنستجدي السماء
ماالذي عند السماء
لكسالى ضعفاء
يستحيلون إلى موتى . .
اذا عاش القمر . . .(٢٧).

لم يتعرض نزار قباني في غزله السياسي إلى زعيم بعينه ولا إلى سياسي بذاته بشكل صريح ، بالرغم من أنه أظهر اعجاباً بشخص الزعيم الراحل جمال عبدالناصر ، بل غالباً ماالتخذ منهجه العام في الكتابة للمرأة وسيلة للتعرض والاستخفاف والتهكم ، حتى حيكت موضوعات المرأة والسياسة وقضايا الانسان في نسج واحد ليس يسيراً الفصل فيه بينها ، تشهد على ذلك مجموعة أعماله السياسية الشعرية ، ومجمل نتاجاته الأخيرة :

أنا يا صديقةُ متعبٌ بعروبتي   فهل العروبةُ لعنةٌ وعقابُ(٢٨)

وفيما يرى الشاعر الحزبي مثله الأعلى في حزبه أو طائفته أو مذهبه ، ويهاجم كل ما يتعارض مع هذا المثل من نقائص ومعايب تتمثل في أنصار حزب آخر ، ويزعم أنه يهاجم في سبيل الفضيلة والحق ، فإن نزاراً لم يتحزب ، ولم يدافع عن فكرة حزبية بعينها ، بل اتخذ هجاءه السياسي المشوب بالغزل شريعة القصاص من المجرمين القائمين على أمر الانسان العربي الذين لاتنالهم يد القانون القصيرة :

اشعر بالإحباط ، ياسيدتي
أشعر أني رجلٌ مُسْتَلَبٌ . . منسحقٌ . . وحيدْ
ففي بلادٍ أصبح الحب بها محاصراً بالنار والحديدْ
وفي بلادٍ أصبح القلبُ بها لوحاً من الزجاج والجليدْ
وفي بلادَ أصبح الشعرُ بها
يحترفُ التزويرَ . . والتسخيرَ . . والتمجيدْ
يُعاقِبُ الاعلامُ كلَّ شاعرٍ يبقى على عفافهِ
إذا تعرّت زوجةُ العزيز[٢٩]

وبهذه الطريقة الواضحة ، وذلك الأسلوب القريب ، بسط نزار قباني فنه لفئات الشعب ، مثقفين ، ومتعلمين ، وانصاف متعلمين ، وأميين ، وعرّى حالة الظلم ، وانتهاك الحقوق ، والتقصير في أداء الواجبات الوطنية والقومية والانسانية ، ففهم الناس شعره قراءة وسماعاً دون بذل أدنى عناء فكري أو خيال خاص ، فهو لم يطالب قارئه بأن يتثقف أو يتعمق أو يبحث ، ودون أن يخل ذلك الوضوح بفاعلية النص الشاعرية ، ولابفاعليته بوصفه شاعراً إبداعياً غير متمكن من اللغة تمكناً يبعده عن تضمين الألفاظ والمصطلحات المحلية والاعجمية بكثرة ، ويبدو أنه لم يكن شديد الالتفات إلى مضمون هذه الملاحظة الأخيرة ، وكأنه يريد أن يكون أديباً شعبياً . ومايدرينا ، فلعله ينظر إلى مقولة لينين : (أن يكون الأدب شعبياً أمر يختلف كثيراً عن كونه تعميمياً ، ابتذالياً . الكاتب الشعبي يقودالقارئ إلى فكرة عميقة ، إلى تعليم

عميق، انطلاقاً من أكثر الوقائع بساطة وانتشاراً. إنه يدل، اعتماداً على تحليلات غير معقدةأو أمثلة يحسن إختيارها، على النتائج الأساسية التي تستخرج في هذه الوقائع ويدفع القارئ الذكي إلى أن يطرح على نفسه باستمرار مزيداً من الأسئلة)[٣٠] بعين الرضا والتمجيد.

وبالرغم من ذلك فإن الرجل لم يكن مهرجاً لملك أو لحاكم أو لسلطان، ولم يكن في غزله السياسي يغوي المغفلين، ويخدعهم لصرفهم عن التفكير بهمومهم كما شاء الشاعر عبدالوهاب البياتي أن يقول[٣١] بل على النقيض من ذلك تماماً، حيث لامس غزله السياسي العصب الحساس والخصوصية السرية التي لاتتمنى معظم الأنظمةالإباحة بها أو الإشارة إليها، سواء مايتعلق منه بفساد الزعامات، أم بنظام الحكم، أم بالتسلط، أم بالحرية وحقوق الإنسان، أم بالهرولة خلف عملية التسوية والتطبيع، أم ما إلى ذلك من أمور وقضايا تتعلق بالسياسة. ونظن أن انبهار جمهور المتلقين بشعر نزار السياسي في الأقطار العربية كلها هو أمر لايسر الحكام ولا يستهويهم. لكنهم لم يجدوا حجة لمنع شعره أو تحديد نشره ذلك لأن المعاني التي يؤديها، والدلالات التي يرمز أو يوحي إليها تبدو لولي الأمر في كل قطر كأنها تدور خارج حدود بلده، أو أنها تمثل مسؤولية حاكم شقيق آخر، أو هكذا يبرز. وبذا غاب التحديد، وتداخلت المسؤوليات، وعم الفشل الجميع، فصار المواطن مخاطباً قادراً على إلصاق معنى المضمون السلبي في جبين كل حاكم دون أن يكون جريئاً على الجهر.

وبذا ارتقى غزل نزار السياسي السلالم كلها، وتخطا النظر في صغائر الأمور، ووقف في مواجهة عظائمها التي ترقى إلى مسؤوليات العروش وقصور الرئاسة. وأدرك الملوك والرؤساء غايات نزار، وفهموا نفسيته، ففتحوا لشعره الأبواب واسعة، غير مبالين بما يقول، وليسوا مكترثين لمن يقرأ أو يسمع، وربما يكون أفضلهم عدّ شعره في الغزل السياسي معارضة سلمية لاتطلب إلا الكلام والنشر:

اردت أن أرسل يا أميرتي
بطاقةً وردية
اكتبُ فيها كُلَّ ما أريد
عن ذلك الحب الذي يَذْبَحُني
ذبحاً . . من الوريد للوريد . .
نخلتُ، يا حبيبتي، شوارعَ المدينة
مكتبةً . . مكتبةً
واجهةً . . واجهةً
زاويةً . . زاويةً
لكنني فشلتُ في مهمتي
لأنهم في شُعبة المباحثْ
- كما روى موظفُ في المكتبة -
قد صادروا كلَّ البطاقات التي تباعُ في المدينهْ
وارسلوها كلها لزوجة الخليفة الرشيدْ .

* * *

حاولت أن أكتب عن عينيك، يا حبيبتي
قصيدةً جديدهْ .
ماكُتبتْ يوماً بتأريخ الأدبْ
حروفُها من الذهبْ
زُنّارها من الذهب .
سروالها من الذهب
وعندما فرغتُ من كتابتي
جاء رجالٌ من لدى (أبي لهب)
فاعتقلوا القصيدة . . .
واغلقوا بالشَّمْعِ والرصاصِ
عُلْبةَ البريد . . (٣١)

ان الانجاز الشعري النزاري منح التعبير الغزلي محوراً وضع الشاعر لذاته منزلة تفوق المنزلة التي يضعها الشعراء الاخرون لأنفسهم أمام المرأة في موضوع النسيب والغزل حين ظهر معشوقاً وليس عاشقاً. وذلك نمط مضموني أشرنا إلى وجوده عند زعيم الشعر الجاهلي، ثم في شعر عمر بن أبي ربيعة في العهد الأموي، لكن نزاراً وسع فيه وبثه كثيراً، وبدا كأنه ظاهرة شعرية مبتكرة لم يكن نزار مسبوقاً بابتداعها من قبل.

أما الشعر والغناء، فهما صنوان يتبادلان الأدوار، وليس غريباً أن يعانق المغني الشاعر أو يترافقان. لكن انبهار الجمهور بشعر نزار المغنى أثار الانتباه في الوقت الحاضر حتى غدا هذا الانتشار ظاهرة أثارت اهتمامنا، فجعلنا نلتفت إلى الموروث، نعيد معاينته، ونترصد فيه، فتوصلنا إلى أن الشعر كان أداة الغناء ورفيقه في كل عصر من تاريخ الأدب، لكن الساحة الفنية غناء وشعراً صارت أكثر اكتظاظاً منذ زمن عمر بن أبي ربيعة، وأضحى خطأ القول: أن ظاهرة غناء شعر نزار قباني ظاهرة غير مسبوقة في أدبنا العربي بشكل واسع كما أشار الشاعر البياتي(٣٢).

وقد يظن أن الخوض في السياسة ينفصل تمام الانفصال عن الحديث في الغزل والمرأة، ويوصف هذان الموضوعان في الشعر بأن أحدهما غرض جدي وأن الآخر غرض عبثي. لكن نزاراً خلط همومه في السياسة مع همومه في المرأة، وتوحد معها، وضم صوته في معارضة التقاليد والأعراف، واتخذ من مناهضة القيود أسلوباً جديداً لتعرية المجتمع والسياسة ونظم الحكم، فضلاً عن مزاوجة تلك المضامين مع قضايا الوطن والأمة حاضراً ومستقبلاً، بأسلوب يبدو الهجاء فيه واضحاً، والسخرية مستلطفة، وكأنه يتساوق مع منهج ابتدعه ابن الرقيات لمهاجمة خلفاء أمية حين اتخذ التشبيب بنسائهم محوراً لكيدهم، واثارة حميتهم علناً.

الهوامش والتعليقات:

١ـ ينظر النرجسية في أدب نزار قباني، د. خريستو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٣، الفصلان الأول والثاني من الباب الأول.

٢ـ أشهد أن لا امرأة إلا أنت، منشورات نزار قباني، ط٩، بيروت، ١٩٩٢/ ص٤٧.

٣ـ الموت عشقاً، دار الحسام، ط١ بيروت، ١٩٩٨، ص١٩.

٤ـ و(٥) ديوان حبيبتي، منشورات نزار قباني، بيروت، (د.ت) ص٤٨ وص١٦ على التوالي.

٦ـ ديوان امرئ القيس، شرح علي إبراهيم أبو زيد، عز الدين للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٣، ص٢٦٠.

٧ـ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١ هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت)، ج١ ص٥٥.

٨ـ و(٩) و(١٠) و(١١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية، مصر، (د.ت)، الصفحات ٤٩, ١٠١، ١٠٨، ١٣١ على التوالي.

١٢ـ العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق: أحمد أمين وزملائه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩م. ج٦ ص٢٧.

١٣ـ كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، (٣٥٦ هـ) تحقيق إبراهيم الابياري، مطبعة الشعب، القاهرة، ١٩٦٩، ج١ ص٢.

١٤ـ في الشعر العباسي، الرؤية والفن، د. عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٤١٨.

١٥ـ مجلة الوطن العربي، ع١٠٦٣ سنة ١٩٩٧، ص٥.
١٦ـ و(١٧) كتاب الأغاني (مصدر سابق) ج١٥ ص٥٤٠٠، وج٥ ص١٧٢٠.
١٨ـ العصر الإسلامي، د. شوق ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٦ (د.ت)ص٣٠٠.
١٩ـ و(٢٠) و(٢١) و(٢٢) و(٢٣) و(٢٤) و(٢٥)و(٢٦) ديوان عبيد الله ابن قيس الرقيات، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت (د.ت) الصفحات ٤١، ٥٢، ١٢١، ١٢٨، ١٤١، ١٤٩، ١٧٥، ٨٤ على التوالي
٢٧ـ ديوان حبيبتي (مصدر سابق) ص١٤٨
٢٨ـ من قصيدة ألقيت في تونس عام ١٩٨٠، والبيت منقول من (النرجسية في أدب نزار قباني).
٢٩ـ تنويعات على مقام العشق، منشورات نزار قباني، ١٩٩٨.
٣٠ـ الآثار الكاملة، لبنين، الطبعة الفرنسية، ج٥، ص٣١٦-٣١٧ نقلاً عن زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت ط٢، ١٩٧٨، الهامش رقم (١) ص٩٦-٩٧.
٣١ـ من قصيدة (المهرولون).
٣٢ـ مجلة الوطن العربي، العدد السابق ذكره.

❁ ❁ ❁

القصة القصيرة جداً مقدمة وإشارات

طلعت سقيرق

هل استطاعت القصة القصيرة جداً، بعد أن مرّ ما مرّ من سنوات، أن تفرض وجودها كفن قائم بحدّ ذاته؟؟ أم أنها ما زالت بحاجة إلى الشعر أو القصة أو سواهما، كحامل ومرجعية؟؟ وهل يستطيع هذا الفن أن يقول ببنية وتعريف خاصين به؟؟..

(*) طلعت سقيرق: شاعر من فلسطين - عضو اتحاد الكتّاب العرب - عضو جمعية الشعر له العديد من الدواوين الشعرية. آخر أعماله: «دليل كتاب فلسطين»، «القصيدة الصوفية».

أفترض بداية أنّ العام ١٩٧٠[١] كان الزمن الحاضن لانطلاق القصة القصيرة جداً. وهذا الافتراض يعني أول ما يعني، أنّ هناك أعواماً كثيرة مرت على البداية، لنكون أمام أرضية يستدعي امتدادها الطويل، وجود ركائز ونصوص وتعريفات وآراء، تعطي هذا الفن قدرته على الظهور والثبات والرسوخ.. لكن التحديق الطويل في الناتج، يقول إن ذلك لم يحدث.. فما هي الأسباب؟؟..

لن نبتعد كثيراً في بناء افتراضات أو ما يشبه الافتراضات. إذ من الواضح الجلي، إنّ القصة القصيرة جداً، كانت تسير بهدوء وروية وأناة، دون أن تثير الجدل أو النقاش وحتى المعارضة. مما جعلها أقرب ما تكون إلى الوليد الذي آثر أن تمتدّ بعض سنوات عمره في الظل، وما أن خرج هذا الوليد إلى النور والعلن بقوة، بعد أن كبر واكتمل نضوجه، حتى أخذ يثير الأسئلة والإشارات، وهي التي جاءت متأخرة بعض الشيء..

كما أنّ القصة القصيرة جداً لم تطرح نفسها كبديل للقصة القصيرة، أو لأي نوع آخر.. مما جعلها بعيدة عن هجوم أصحاب هذا النوع أو ذاك.. ومن يدقق في الهجوم على قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر، لا يستطيع إلا أن يجد السبب في أن كلّ واحدة كانت تطرح نفسها كبديل لسابقتها..

إلى جانب ذلك، كانت القصة القصيرة جداً، عند كلّ كاتب من كتابها[٢]، على هامش نوع آخر رئيسي بالنسبة لهذا الكاتب. فكاتب القصة القصيرة جداً، شاعر، أو قاص، أو روائي في الأساس، وتأتي القصة القصيرة جداً تابعة أو على هامش النوع الرئيسي. ولم نجد كاتباً يتفرغ للقصة القصيرة جداً[٣] دون سواها، لتكون محور كتابته. وإن كنّا نشير إلى أنّ الشاعر محمود علي السعيد قد أعطى هذا الفن جزءاً كبيراً من اهتمامه كتابة ونشراً، فكانت القصة القصيرة جداً تسير عنده إلى جانب الشعر، لا على هامشه..

لكن ماذا عن الأسئلة المطروحة، وعن إجاباتها؟؟..

علينا أن نشير بثقة تامة إلى استقلالية فن القصة القصيرة جداً بعيداً عن أي خلط أو محاولة لإدخاله في معطف الشعر أو القصة وسواهما. فالفن هنا ذو شخصية متكاملة الملامح والأبعاد. وقد استطاع الزمن الذي مرّ، أن يظهر هذه الاستقلالية ويعطيها هويتها وبصمتها. فكانت القصة القصيرة جداً، فناً قائماً بذاته، مستقلاً بملامحه، غنياً بسيرورته.. والأهم، أنّ هذا الفن فرض وجوده بقوة، فما عاد بحاجة إلى نقاش في هذا المجال، لأنّ أي سؤال حول شرعية الوجود، لا يكون مع وجود أصيل حاضر بقوة. وتبقى مسألة التعريف والتوصيف والتحديد، هي الأهم، كون الداخلين في صلب هذه المسألة، يدورون في أكثر الأحيان حول الظاهر، ولا يتناولون الفن كفن.. وإذا كانت هناك قلة أعطت التعريف والتوصيف حقه، فإنّ الأمر مازال بحاجة إلى نقاش..

القصة القصيرة جداً.. والتعريف:

أميل هنا إلى قول القاص حسين المناصرة معرفاً: «يمكن تعريف القصة القصيرة جداً على أساس أنها بضعة أسطر تشكل نصاً سردياً مكثفاً».. وميلي إلى هذا التعريف، نابع من كونه الأشمل والأكثر اختصاراً.. وأرى من جهتي، أن: القصة القصيرة جداً، هي القصة التي تقدم الحدث والحبكة والشخصيات في سطور قليلة.

وظني أن التحديد واجب في مداخلة فن القصة القصيرة جداً، إذ لايقبل بأي حال أن يقال في الحجم، إنه قد يصل إلى عدة صفحات. فمن غير المعقول، أن نقول «قصة» و «قصيرة جداً» ثم نفتح المجال، لتكون هذه القصة في صفحات، وكأننا نعيدها مباشرة إلى التطابق التام مع القصة القصيرة. فهناك كما نعلم، قصص قصيرة، في صفحتين، فكيف نفرّق بين هذه وتلك؟؟. أليس الأجدى أن نحدد ونضبط، بدل أن نترك الحبل على

الغارب، وكأننا لا نعرف ماذا نفعل أو نقول أمام هذا الفن، معلنين إمكانية وصف كلّ نص وإن طال، بأنه قصة قصيرة جداً؟؟. .

قد تبدأ القصة القصيرة جداً من سطر أو سطرين، وتمتدّ لتكون في صفحة أو لنقل في مئتي كلمة على الأكثر. . وهذا لا يعني على الإطلاق أن نقيس أو نعدّ الكلمات. كما لا يعني القبول. بتحويل التكثيف والاختصار، إلى لعبة فنية، لا تمتّ إلى القص بصلة، فمهما اختصرنا، علينا أن نبقي على القص. إذ لا توجد قصة قصيرة جداً دون قص. وإذا زادت الكلمات عن مئتي كلمة، فهذا لا يعني أنّ القيامة قامت، إذ بضع كلمات تغني الفن وتبنيه لن تخرج بالنص عن كينونة القصة القصيرة جداً. . لكن لا يجوز أن نتجاوز الصحفة الواحدة، لنقول بصحفتين أو صحفات. . ومن جهتي، وتبقى المسألة شخصية، أميل إلى أن تكون القصة القصيرة جداً في سطور قليلة قدر المستطاع، مع المحافظة على روح القص. .

بعد هذا التعريف أو التوصيف، لا بدّ أن يبرز سؤال عن سمات القصة القصيرة جداً. . والسؤال هنا يحاول أن يداخل الصفات العامة التي تمسّ البنية الفنية لهذه القصة. . فماذا نقول في هذا؟؟[٤]

قد أجد أنّ التركيز والتكثيف والإيجاز والصور السريعة والإيحاء والإدهاش، والاختيار الذكي الثر للمقدمة والنهاية، من أهم صفات القصة القصيرة جداً. وظني أنّ الوصف يجب أن يكون مختصراً أشدّ الاختصار، وأنّ الشخصيات يجب أن تحضر بكثافة وقوة، وأنّ الحدث يجب أن يكون لاهثاً أو نابضاً على الأغلب. وفي كلّ الأحوال، على القصة القصيرة جداً أن تترك أثراً ودهشة ومغزى ورعشة إعجاب. .

القصة القصيرة جداً فن حديث:

أشير هنا إلى ضرورة الانتباه إلى كون القصة القصيرة جداً، فناً قائماً بذاته، لا يعود كما يرى البعض إلى الحكمة أو المثل الشعبي أو الأقوال الشعبية وما شابه. إذ من غير المجدي أن نحاول إعادة كلّ شيء إلى التراث،

أن نقول بأنّ أدبنا قد عرف هذا الفنّ من قبل. إذ التعريف واضح، ولا داعي بأي حال، لتحميل التراث فوق ما يحتمل. والخلط حسب ظني، نابع من غياب مفهوم القصة القصيرة جداً. إذ كيف نرى في المثل قصة قصيرة جداً[٥]، مع علمنا أنّ المثل بعيد عن القص كلّ البعد.. ولا داعي لأنّ نلف وندور هنا، لنقول إنّ المثل جاء بعد حادثة، ثم نروي الحادثة أو قصة المثل، لنثبت أننا نملك قصصاً قصيرة جداً في تراثنا. فلن تنقص قيمة التراث، ولن يتأثر، إذا كان لم يعرف فناً، هو في الأصل فن حديث..

أعود إلى صلب البحث في كينونة القصة القصيرة جداً، فأرى أنّ من حق البعض أن يسأل: أليس اشتراط كلمات قليلة لا تزيد عن الصفحة للقصة القصيرة جداً، قد يقتل حرية الفنان في بناء حدث متماسك والوصول به إلى الأفضل؟؟..

أقول ببساطة، وما المانع أن يكتب الكاتب قصة قصيرة دون «جداً»، إذا كان مصراً على الإطالة. فكاتب القصة القصيرة جداً يجب أن يلتزم بشرطها الأساس، وهو التكثيف والإيجاز والتركيز. ويمكن أن أورد هنا قصة للقاص مروان المصري من مجموعته «أحلام عامل المطبعة» بعنوان «تجربة» تقول: «فتح باب القفص، فارتعش العصفور، وخرج للتحري.. بعد بضع جولات، جاع، فبحث عن قفصه».. وقصة من مجموعتي «الخيمة» بعنوان «الفاعل» تقول: «اصطفّ الطلاب.. دخلوا بنظام.. جلسوا على مقاعدهم بهدوء.. قال المعلم: درسنا اليوم عن الفاعل.. من منكم يعرف الفاعل..؟ رفع أحد الطلاب إصبعه.. وقف.. تثاءب.. قال: الفاعل هو ذلك الذي لم يعد موجوداً بيننا.. ضحك الطلاب وبكى المعلم..».

فالقصتان تحافظان على مشروعية كون هذا الفن مختصراً مختزلاً. إلى جانب ذلك، يعبر كلّ نصّ عن معنى التطابق مع كون هذا الفن فناً حديثاً يبتعد عن أي مرجعية تراثية. وقد اخترت النصين، رغم الاختلاف بينهما، من حيث البناء والرمز والتكثيف وما إلى ذلك. لأرى إلى قدرة كاتب

القصة القصيرة جداً على الحركة والتحرك في مساحة واسعة لا تلزمه بأي قيد، كما يظن عند التوقف عند حرفية التعريف أو التوصيف.

يلاحظ أنّ قصة تجربة توجز وتختصر إلى أبعد حد.. بينما تبني قصة «الفاعل» حدثاً وتطيل أكثر من الأولى.. لكن في القصتين، هناك التزام بفنية القصة القصيرة جداً، وقدرة على البناء الفاعل الذي يقول الكثير في كلمات قليلة. فالالتزام لم يحرم أياً من القصتين من قدرتها على الوصول والإدهاش والجمال.

ولنا هنا أن نطيل في السرد إذا شئنا عندما نمدّ في هذه القصة أو تلك هل سنضيف جديداً؟؟ لا أظن.. لأن ما يجب أن يقال قد قيل، ولا داعي لأي إضافة، لأنّ كلّ إضافة تعني مقتلاً في البناء وجمالياته..

النص.. والبناء المحكم:

وللتوغل أكثر في مفهوم القصة القصيرة جداً، أذكر قصة «السكين» من مجموعتي التي حملت عنوان هذه القصة «السكين» والتي تقول: «على صاحب هذه السكين أن يتقدم خطوتين. وتقدّم الجميع خطوتين. صرخ الضابط خائفاً: قلت صاحب السكين فقط، ارجعوا إلى الخلف خطوتين. حاول أن يكون هادئاً بارداً كلوح ثلج. قال وهو يحرك يديه وقدمه ورأسه: (من كانت معه هذه السكين البارحة فعليه أن يتقدم خطوتين). تقدم الجميع خطوتين. صاح حتى كاد حلقه يخرج من بين أسنانه: (قلت صاحب السكين.. صاحب السكين يا أولاد الـ..) ثم عاد لوحاً من ثلج وقال: (على صاحب هذه السكين أن يرفع يده) وارتفعت من كلّ واحد يد.. صاح بغضب: (هل من المعقول أن تكونوا كلكم أصحاب هذه السكين.. هل من المعقول)؟.. ارتسمت على الشفاه ابتسامة عريضة. زعق كمن يعاني سكرات الموت: (أنا لا أدغدغكم.. سأقتل صاحب السكين حتى وإن قتلتكم جميعاً.. والآن على صاحب السكين أن يتقدم خطوتين).. وتقدّموا خطوتين.. ثلاث خطوات.. أربع.. ولم يتوقفوا.. ظلوا

يتقدمون.. صاح.. لم يتوقفوا.. أمر الجنود بإطلاق الرصاص وتراجع وهم يتقدمون.. ارتسمت تحت خطواتهم بقع من دم وهم يتقدمون.. زعق الضابط.. زعق الجنود.. زعق الرصاص.. وما زالوا يتقدمون.. ويتقدمون..»..

هذا النص هو الأطول في مجموعتي «السكين» التي صدرت في العام ١٩٨٧م وقد كتب سمر روحي الفيصل عنها / صوت فلسطين- العدد ٢٨٤ -أيلول ١٩٩١- / محللاً: «هذه القصة «موقف» يتسم بتناقض طرفيه. وقد بنى طلعت سقيرق قصته بناء درامياً(٦) استناداً إلى هذين الطرفين المتناقضين. وليس التناقض بين الطرفين جديداً في القصة العربية، وإنما هو قديم فيها وفي الرواية والمسرح وإن لم يوجه النقاد عناية كافية له أثناء تحليلهم النصوص القصصية والروائية والمسرحية.. واعتقد أن طلعت سقيرق عدل تعديلاً جذرياً في هذا البناء بحيث يتمكن من توظيفه في قصته القصيرة جداً. ولولا هذا التعديل لما كان قادراً على تقديم هذا النص الجميل الممتع. لنقل إذن إن هناك طرفين متناقضين في القصة، الأول هو مجموعة رجال مقاومين قبض عليهم لأنّ أحدهم حمل سكيناً أو استعملها، والثاني هو ضابط يمثل الحاكم الخائف من أن يحمل الناس سكاكين، وقد أراد معرفة الشخص الذي كان يحمل السكين البارحة من بين الرجال الذين مثلوا أمامه.

أما التعديل الذي أدخله طلعت سقيرق على البناء المعتمد على طرفين متناقضين، فهو جعل الطرف الأول صامتاً لا يتكلم، والطرف الثاني يتكلم وحده. وبذلك حجب عن النص الحوار الخارجي بين الطرفين المتناقضين، لأن القصة القصيرة جداً لا تستطيع استيعاب الحوار الخارجي، وهو عادة وسيلة القاص أو الروائي أو المسرحي إلى توضيح التناقض بين الطرفين، ولم يكتف طلعت بذلك، وإنما راح يجعل رد الفريق الأول إشارة حركة فحسب، مع ملاحظة شيء مهم جداً هو أن الإشارة، كالحركة جماعية

وليست فردية. فإذا طلب الضابط من صاحب السكين رفع يده رفع الرجال كلهم أيديهم، وإذا طلب منه أن يتقدم خطوة تقدموا جميعاً.

نتج عن هذا التعديل أمران هما أساس البناء الدرامي لقصة السكين. الأول هو تدرج الضابط من الانفعال بموقف الرجال إلى الغضب منه، ثم إلى فقدان السيطرة على أعصابه وأمره الجنود بإطلاق الرصاص. والثاني تدرج موقف الرجال من الانصياع الجماعي إلى أوامر الضابط إلى الفعل الجماعي الذي يخرق حدود الأمر. ففي بداية النص ووسطه طلب الضابط من الرجل الذي حمل السكين البارحة أن يرفع يده أو يرجع خطوة إلى الوراء أو يتقدم خطوة إلى الأمام، وكان الرجال يتقيدون بالأمر بشكل جماعي فيرفعون أيديهم أو يتقدمون أو يتراجعون خطوة، لكنهم في نهاية النص خرقوا التقيد بالأمر واستمروا يتقدمون دون توقف. ويبدو بناء القصة هنا واضحاً، فكلما تدرج موقف الضابط سلباً تدرج موقف الرجال إيجاباً. هو يغضب وهم يزدادون تضامناً وجرأة، حتى انتهى «الموقف» بانتصارهم على الرغم من أن الجنود أطلقوا عليهم الرصاص وسالت دماؤهم.. ذلك أن الضابط تراجع أمام تقدمهم، وهذا هو الإيحاء الفني الكبير في النص.. إنه التضامن، أو قل: الوحدة، وحدة الموقف ليتحقق الهدف الواحد. ولو تذكرنا الآن ترميز القصة: الضابط = إسرائيل.. الرجال = الانتفاضة، لاتسع الإيحاء وبدا النص أكثر عمقاً تبعاً لبنائه المتين المحكم.

وربما استطعنا، هنا، تذكر التكثيف، لكننا مضطرون قبل ذلك إلى ملاحظة شيء يؤدي إليه، هو أن طلعت ذكر الضابط والجنود مرتين في النص. والمرتان متشابهتان: ذكر في الأولى الضابط وحده ثم الجنود وحدهم، وفي الثاني جمع بين الضابط والجنود. وليس ذلك شيئاً عابراً، وإنما هو شيء لغوي خدم النص. ذلك أن ذكر الضابط تم، أول مرة، في بداية النص، ثم راحت الإشارة إليه تتم بضمير الغائب، وقبل نهاية النص تم ذكر الجنود حين أمرهم الضابط بإطلاق الرصاص. أما جمع الضابط والجنود

في جملتين متواليتين فقد تم في نهاية النص بشكل واحد ينم عن رعب هذين الطرفين، هذا الشكل هو: (زعق الضابط.. زعق الجنود). لقد تساويا في الرعب فما عاد بينهما سيد ومسود، وإذا ذكرنا التكثيف هنا سألنا أنفسنا عن إمكانية حذف كلمة الضابط أو كلمة الجنود مرة من النص اكتفاء بورودها مرة أخرى. من الواضح أننا لا نستطيع ذلك إذا رغبنا في المحافظة على تماسك النص وإيحائه، مما يشير إلى أن التكثيف في النموذج الذي قدمه طلعت ليس شكلياً تابعاً لعدد الكلمات فحسب، وإنما هو مضموني قبل ذلك، نابع من الموقف الذي تريد القصة التعبير عنه، وفي ذلك فليتنافس القاصون..

تحليل الدكتور الناقد سمر روحي الفيصل لنص «السكين» يقدّم الكثير من المحاور التي تفيد في فهم بنية القصة القصيرة جداً. وظني أنّ الدكتور سمر، كان أول من درس القصة القصيرة جداً بتوسع في مقالات عدة. وجاء كتاب «القصة القصيرة جداً» للقاص أحمد جاسم الحسين في العام ١٩٩٧م في دمشق، كأول كتاب في هذا المجال على حدّ علمي.. وطبيعي أنّ هناك دراسات كثيرة، وآراء، ونقاشات، قد داخلت القصة القصيرة جداً وتحدثت عنها، قبل المقالات والكتاب المذكورين. إذ لا يمكن وضع نقطة نهائية في هذا المجال..

تعدد في الآراء.. تنوع في التحديد:

يمكن أن نأخذ هنا عدداً من الآراء التي داخلت فن القصة القصيرة جداً، لنرى إلى أي حد تطابقت أو اختلفت مع ما ذهبنا إليه.. وإذا كان التطابق يعني نوعاً من الوصول إلى مفهوم موحد، فإن الاختلاف يصبّ في اتجاه إيجاد أرضية دائمة الحركة، وقابلة لاستقبال الجديد في مفهوم القصة القصيرة جداً..(٧)

ترى القاصة أميمة الناصر في النظر للقصة القصيرة جداً أنّ اللغة تجيء «لتكونني، لم تعد جامحة بغباء، أو عنيفة بحمق، أضحت هادئة، تطرق أسئلتها الإنسانية والوجودية بهدوء، هدوء من يعرف الجواب» و «بات

السؤال خاطفاً، وكذلك الجواب. اختزلت اللغة نفسها، تساقط الكثير من الفائض وما بقي في النص تشبع بفضاءاته وألوانه، هكذا أضحت قصصي» . . وترى الأديبة كوليت خوري أنّ نصوص القصة القصيرة جداً ما هي إلا «مقطوعات صغيرة قصيرة . . قد نعتبرها شعراً . . وقد نظنها عبراً . . وفي أيامنا هذه . . قد نسميها قصصاً قصيرة . . قصيرة قصيرة . . »
بينما تقول الشاعرة والقاصة أنيسة عبود: «القصة القصيرة جداً نتيجة حتمية لتطور القصة القصيرة ولتحول الحياة اليومية للفرد، إنها كقصيدة النثر، وليدة حالة ملحة تعبر عن زمن آت، سريع مكثف، لماح وجارح. إنها تشبه القصيدة الومضة. ولكن هذه القصة لم تؤكد وجودها كحالة مستقلة . . » . .
وتقول القاصة حنان درويش: «القصة القصيرة جداً تكثيف لأحداث ومواقف وأفعال . . إنها مرآة الومضة. وفيها يستطيع القاص أن يقول الكثير في كلمات قليلة» وتقول القاصة ندى الدانا: «القصة القصيرة جداً هي لقطات من الحياة أشبه بالتصوير الفوتوغرافي أو بالمشهد السينمائي. وتتميز بالتكثيف والتركيز واختزال معان كثيرة في أسطر قليلة . . أحياناً تقترب من الحكمة ولا تكونها . . وأحياناً تقترب من الطلقة المصوبة ببراعة . . وبإمكانها التقاط تفاصيل كثيرة من الحياة هامة جداً، رغم أنها تبدو هامشية . . » . .
وتقول القاصة حكيمة الحربي إن هذا الفن «يحتاج إلى تركيز من الكاتب وتكثيف الصور والرموز الموحية والحدث» وإنها تناولت في قصصها «عمق الألم الإنساني والهم المجتمعي. وعالجتها بموضوعية بأسلوبي الذي عرف عني وهو المزاوجة بين الشعر والسرد بإطار لغوي وصور بيانية ناطقة ذات مدلول على المعنى المراد وبعبارات تنم عن خيال خصب» .

في متابعة الآراء نجد أنّ القاص حسن حميد يقول: «القصة القصيرة جداً حال إبداعية شبيهة بحال قصيدة النثر من حيث القبول بها أو عدم القبول كجنس أدبي له استقلاليته ونكهته، يضيف للقصة القصيرة كإبداع، ولا يأخذ منها باعتباره عالة عليها أو متسلقاً قصة قصيرة عادية مكثفة، أو أن

تجنح نحو الخاطرة القصصية. وهي في كلتا الحالتين تبقى شكلاً من أشكال المحاولات التجريبية في إطار القصة القصيرة» بينما يرى القاص حسين المناصرة أنه «ما بين مصطلحي القصة القصيرة و – النص – ولدت القصة القصيرة جداً لتكثف، وتوتر، وتؤسطر.. وتبهر.. وتحاول أن تعلن أنها النص الأكثر اقتراباً من المتلقي في عالمه الممتلىء بالتقطيعات والتشوهات والتناقضات.. وقد قيل: خير الكلام ما قل ودل..»..

وفي هذا المجال يرى القاص عوض سعود عوض أن «القصة القصيرة جداً هي ابنة القصة القصيرة أو هي أختها، وهي شكل جديد لكتابة الحدث يعتمد على التكثيف الفني والدهشة» ويقول القاص فهد العتيق: «النص القصصي القصير جداً، ليس نصاً قصصياً غير مكتمل، إنه حالة جديدة فرضت نفسها وقدمت لوحات فنية جميلة تقدم نفسها بلغة شاعرية بسيطة ومكثفة وبطرائق تعبير جديدة ومختلفة ذات مضامين وافكار متشظية داخل هذا النص القصصي القصير جداً والموحي باحتمالات دلالات عديدة»..

أما القاص جبير المليحان فيرى أنها «كنفس عميق جداً، ليست حكمة، ولا لغزاً، إنها شفافة وعميقة كالشعر وفاجعة مثله، وبها لوعة وبكاء وحزن، إنها ألم في القلب: أكبر من الوخز، وأصغر من عملية جراحية..» ويقول القاص عارف العضيلة: «في الغالب لا يمكن أن تتجاوز القصة القصيرة جداً خمسة سطور.. هذا بالكثير.. ويمكن أن تكون سطراً واحداً فقط..»..

نلاحظ أنّ خارطة التعريف واسعة، وإن كان هناك ما يشبه الاتفاق على القص والتكثيف، دون الدخول في مفهوم الرمز والإيحاء والإشارة، وما إلى ذلك. فالقصة القصيرة جداً تبقى في المفهوم الأعم، قصة تلجأ إلى الاختصار والضغط والتركيز قدر المستطاع.

القصة القصيرة جداً.. وكلمة أخيرة..

لا شيء يعطي القصة القصيرة جداً مشروعيتها ومصداقيتها قدر إخلاص كتابها لها وابتعادهم في كتابتها عن أي حشو أو تفصيل أو إسهاب

في الكلام . فالقصة القصيرة جداً، يجب أن تبدأ وتستمر نبضاً وتركيزاً ولمعاناً من العنوان حتى آخر كلمة. وإذا كان الإيجاز مطلباً لا يستغنى عنه، فإنّ مناقضته في إعطاء القصة القصيرة جداً مشروعية الامتداد في أكثر من صفحة، يعني مقتلاً لهذا النوع من الفن. إذ يفترض أن تكون القصة القصيرة جداً، قصيرة جداً حقيقة، كي تصل إلى التوافق مع التسمية والمصطلح على أقل تقدير . .

وظني أنه لا داعي للأخذ والرد في إعطاء المشروعية إو سحبها لهذا أو ذاك من الكتاب في مجال القصة القصيرة جداً. فالأمزجة لا تكون حكماً في مشروعية الفن، ولا تعطي جواز سفر. إنّ الحكم على القصة القصيرة جداً، يجب أن يخضع لمعايير نقدية واضحة ومفهومة، لا لمعايير مزاجية غائمة وغائبة تحت ستار من الغايات الشخصية[٨]. فالفن في كلّ الحالات. والقصة القصيرة جداً، يمكن أن تعطي المشروعية لمن يفهمها، وأن تحرم من لا يفهمها هذه المشروعية . . والزمن في النهاية، هو الحكم. فلماذا لا نبني هذا الفن الجميل ونعمل على دعمه ورفده، بدل أن نتصارع عاملين على هدمه دون أن نشعر؟؟ . .

هوامش ومرجعيات:

١) يبقى العام ١٩٧٠ افتراضياً، إذ قد تكون القصة القصيرة جداً قد بدأت قبله أو بعده بأعوام قليلة . . وهذا يعني أنّ عمر القصة القصيرة جداً قد قارب الثلاثين عاماً.

٢) كثيرون كتبوا القصة القصيرة جداً نذكر منهم على سبيل المثال: محمود علي السعيد، سليمان سعد الدين، محمد توفيق السهلي، سها جلال جودت، محمد أكرم مباركة، محمد توفيق الصواف، شفيق محمد السهلي، ندى الدانا، حنان درويش، طلعت سقيرق، أحمد جاسم الحسين، مروان المصري، حسن حميد، جمال جنيد، وليد معماري، زكريا تامر، صلاح مفلح أسعد، أميمة الناصر، نور عمران، دلال حاتم، محمد قرانيا، محمود شقير، عبد الله أبو هيف، محمد موعد، حسين المناصرة، حكيمة الحربي، اسكندر نعمة، عماد نداف، محمد

منصور، عوض سعود عوض، جبير المليحان، فهد العتيق، عارف العضيلة، نبيل جديد، نضال الصالح، نجيب كيالي، ضياء قصبجي، محمد ابراهيم الحاج صالح.. وهذا جزء من كلّ، مما يعني أنّ القصة القصيرة جداً قد توافر لها عدد كبير من الكتاب..

٣) هناك مصطلحات كثيرة استعملت لتسمية هذا الفن مثل: النكتة القصصية، القصة الومضة، القصة الكبسولة، القصة المكثفة، القصة الحديثة، القصة الجديدة. لكن «القصة القصيرة جداً» تبقى هي الأكثر حضوراً وإقناعاً كتسمية ومصطلح..

٤) كثيرون كتبوا عن القصة القصيرة جداً منهم: د. سمر روحي الفيصل، طلعت سقيرق، حسين المناصرة، محمود علي السعيد، اسكندر نعمة، ندى الدانا، حسن حميد، وسواهم.. لكن كتاب القاص الناقد أحمد جاسم الحسين «القصة القصيرة جداً» ١٩٩٧ يعتبر الكتاب الأول في هذا المجال..

٥) في اعتقادي يميل أصحاب القول بأنّ القصة القصيرة جداً تعود إلى المثل أو الحكمة، إلى نسف ركائز هذا الفن وتغييبها، إذ أنّ اختلاط المفاهيم، يضيع القصة القصيرة جداً ويدخلها في متاهات لا نهاية لها..

٦) قليلاً ما تستطيع القصة القصيرة جداً أن تبني بناء درامياً في قدرة الاعتماد على الصراع بين طرفين نقيضين.. واختيار الدكتور سمر روحي الفيصل لهذه القصة اعتمد على ما تحمله من معطيات هذا البناء..

٧) أكثر هذه الآراء جاءت في شهادات عن القصة القصيرة جداً سيضمها كتابي «القصة القصيرة جداً/ نماذج وشهادات» والذي سيصدر قريباً.. وعلي أن أشير هنا إلى أنني لا أتفق مع بعض التعريفات، لكن لكل رأيه ونظرته..

٨) طبعاً لا أقصد الإساءة لأحد، لكن من باب أولى أن نتجه إلى نقد القصة القصيرة جداً، لا إلى التجريح والتشكيك والمماحكات ومحاولة التقليل من قيمة هذا الكاتب أو ذاك جراء مواقف شخصية لا علاقة لها بهذا الفن أو بالأدب بشكل عام..

* * *

الصورة في القصيدة السورية الحديثة

د. فاخر ميّا

أنموذجاً: محمد عمران - علي الجندي - ممدوح عدوان - علي كنعان - شوقي بغدادي - محمد معلا حسن-.

حاولت هذه الدراسة النظر إلى المجموعة الشعرية لكل شاعر أو إلى ديوان كل واحد منهم على أنه قصيدة واحدة ذات مضامين مختلفة. وكان هدف هذه الدراسة، من خلال الرصد

(*) د. فاخر ميّا: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي، استاذ الأدب المقارن في جامعة تشرين باللاذقية.

والاستقراء، التمهيد إلى جمع هذا «المعجم الصوري» بوصفه الجانب الإبداعي عند هذا الشاعر أو ذاك، وهو معجم يسلط الضوء الكثيف على لغة الشاعر الشعرية في عالمها الإنفعالي وأقاليمها التصويرية.

ومما لاشك فيه أن مثل هذا المعجم التصويري يعد عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة من حيث هي تركيب أسلوبي يعتمد الفن اللغوي قاعدة جوهرية في هذا البناء.

إذا كانت القصيدة بناءً ذاتياً محضاً لايعبر عن عالم صاحبه وكونه الشعري، وإن الصورة هي روح ذلك البناء وكيانه الفني لأنها -أي الصورة- هي الشكل الراقي للغة الانفعالية التي تصور ذلك الكون الخالص، فإن (عودة أدونيس - أغانٍ على جدار جليدي ص٥٩ لمحمد عمران قصيدة كاملة ذات بناء ذاتي محصن منتزع من تجارب الشاعر وخبراته ومواقفه ونظرته إلى الكون والوجود، إلى الإنسان والذات، إلى المرئي والمتصور من خلال قدرته على تجسيد المعنى أو المعاني في بنية لفظية رقيقة ومهموسة يوضحها «معجمه الصوري» إذ استطاع الشاعر محمد عمران أن يعادل ببراعة بين خلق صوره ومدركاته لآلاف من الأشكال المختلفة والمتغيرة والمرتبطة بقوة الحياة المحركة، فجاءت صورته أو «مجموعة صوره» استعمالاً بسيطاً للتشخيص أو التشبيه إلى استعمال أكثر تعقيداً للرمز والمجاز والحقيقة. فقد استطاع محمد عمران عن طريق المجاز أو الاستعارة صهر عالمه الطبيعي والعاطفي والعقلي في حدث متكامل هو هذا «البناء الصوري» الذي يعد القلب النابض في (أغان على جدار جليدي) فصوره على اختلاف أبعادها المضمونية: الوجدانية والفكرية، الذاتية والعامة هي لغة شعرية جديدة تمثل التركيب الفني لأصل خبرته الإنسانية وتجربته الذاتية، فالصورة تبين كيف يمكن للشاعر تكثيف خياله، ذلك التكثيف الفني الذي يعد من أهم رموز الفن الشعري. فصور محمد عمران تتعامل مع الفكرة تعاملاً مباشراً سواء أكان ذاتياً أم موضوعياً محاولاً إبعاد اللفظة التي لايراها

جديرة بالإسهام والتفاعل في تقديم مثل هذا التعامل على الإطلاق، لذلك تبدو صوره الشعرية بصرية حسية في بعض الأحيان، وتجريدية ذهنية في أحايين أخرى. فالصعوبة في تحليل الصورة أو البحث عنها في السياق التعبيري أو النسق الشعري الفني تكمن وراء استعمال الشاعر للغة المجازية أو الاستعارية في اللغة في غير هذا المجال الحرفي المباشر لها، وإن بدت بعض صور (أغانٍ على جدار جليدي) قريبة من هذه الحرفية، بيد أن التشبيه المضغوط أو المكثف قد يبعد عنها هذه الحرفية المباشرة.

أعرني جناحك يا طائر الريح، طال الطريق
وبلوب في قصرها القرمزي انتظار
على وجهها قبل الشمس، في عينيها الليل، بنلوب عري نهار
أعرني جناحك طال الغياب
وبنلوب وردة قصري مسيجة بالحراب
بنلوب يا أوليس عطر مباح

محمد عمران – عودة أوليس
أغانٍ على جدار جليدي ص٥٩

إن بنلوب هي الحبيبة –الزوجة ولكنها ممنوعة «القصر القرمزي»، لون الشهوة، والنظرة القاتمة، لون المجهول. وعري النهار صورة الاستباحة إلخ... كلها تتوقف بالشوق أمام الرادع التقليدي في الواقع العربي: خطر القتل. وقلّما تخلو قصائد غزل شاعر عربي في الجاهلية وصدر الإسلام من صورٍ مماثلة. الشاعر الذي تحول سيوف القبيلة بينه وبين حبيبته. إنها صور تمثل تدفق اللغة الشعرية المؤثرة في تجربة هذا الشاعر، فأضفى عليها هذا التدفق عفوية فنية في حين تبدو بقية الكلمات قبل (أعرني جناحك يا طائر الريح) و(في عينيها الليل) و(بنلوب عري نهار) و(تسلقت صدرها الوثنيا) و(أزرع تاريخك) و(انصب خيمة أقداري) و(يا امرأة الأرض الخضراء) و(عذارى الكلمات) و(موتى الكلمات) و(لأكسر هذا الوجه الصخري)

و(كبتر مجهور) و(عيناك مغارة) في صورة ذهنية أو صوراً معنوية تجنح نحو التجريد غير المستغلق. التجريد الغني الذي يمنح تلك الألفاظ الواضحة في دلالاتها معنى رمزياً يرتفع باللحظة الاعتيادية إلى مستوى التأمل والاستبطان، وتلك هي سمة الإبداع في هذه التجربة الشعرية، وتتوهج (أغانٍ على جدار جليدي)، قصيدة انفعالية لاتخلو من توتر في هذه الصور الذهنية البارعة:

بأرضك يا امرأة، ازرع تاريخي
انصب خيمة اقداري
ارحل في سفر الفخذ العاري
يا امرأة الأرض الخضراء
في عري سريرك يا جسد الشعر
ضاجعت بقايا الكلمات
عذارى الكلمات وموتى الكلمات . . .

أغانٍ على جداري جليدي، الوجه الأول
ص١٣٢-١٣٤

فالمقابلة بين (في أرضك يا امرأة، أزرع تاريخي) و(أنصب خيمة أقداري) هي السمة الفنية التي تعد معياراً صورياً للشاعر بوصفها مهارة وحذقاً يجددها استعمال الشاعر لأفعاله أحداثاً متحركة لاتعرف الجمود.

أما **علي كنعان** الذي تمتلىء قصائده نكهة تراثية فقد استمدها الشاعر بوعي والتزام من علاقته الحميمة بالتراث فكراً وزمناً متجدداً وأنا متطوراً. إن قصيدته تمثل واقعه، خبرة وثقافة كما يظهر ذلك بوضوح من خلال معجمه الذي جسد بإخلاص قدرة الشاعر في خلق نص إبداعي يمتلك شخصيته المتفردة ببعديها الذاتي والزمني.

إن الصورة عند علي كنعان خلاصة ذكية لتجربة صادقة يعتز بها الشاعر ولاتنفصل عن تجربته الإنسانية في انتمائها الفكري ونظرتها الجمالية

التي تمثلها حركية الصورة في ديوانه (سوق النخاسة) و(أنهار من زبد) و(السيول). إن الصورة عند علي كنعان نسيج فلمي متكامل يؤلف نواة شعريته، إن لم تكن هي الشاعرة بحد ذاتها موقفاً ونظرة إلى الإنسان، والطبيعة، والحدث، والفكر والتراث. فصوره خلاصة واعية لواقعه إنساناً وكونه المطلق اللامحدود فناناً. ذلك الواقع الذي يعد امتداداً تاريخياً لعلاقته الحميمة والأمينة بالتراث، وآفاقه الحضارية والإنسانية.

«والصورة» عند علي كنعان سواء كانت تجريدية أم حسية أم كلية، تمثل صاحب تجربة مستمدة من أرضه وخياله وأشياءه ووعيه وتمرده وغضبه.

فهي عنصر الإبداع الفني في تجربته الشعرية التي ترى في الماضي والحاضر والمستقبل كلاً إنسانياً متحركاً فيه انتماء التراث وواقعية الحاضر وطموح المستقبل، فهو حين يتحدث عن «الحب» و«الهوى»، إنما يتحدث عن وجدان وتوهج، وهو وجدان حسي ذاتي نقله الشاعر من خلال قدرته اللغوية المجازية إلى وجدان إنساني تحدى به كل الحدود المصطنعة التي تقف أمام انطلاقه وحريته وحركته الطبيعية والمتأصلة في النفس الإنسانية. إن رمزية التعبير في هذه الصور لا تتخلف أصالة وفناً عن الرمزية التجريدية التي تمثله صوره الأخرى في كون شعري آخر، إذ أن مفردات لغته الشعرية تشير إلى مثل هذه التجريدية وهي مفاتيح أصالته الإبداعية في هذا المدى الفني والفكري والإنساني:

حبيبة لا تلوميني إذا أمطرت عينيك بأسئلة طفولية
وهذا الليل طاحون تلوك القلب فمالي غير عينيك أفيء إليهما
ولولا ما تعتق فيهما لي من رحيق الحب، لما كنا عرفناها

أنهار من زبد، ص١٠٣

أو ثدي أم حافلاً كانت لنا الأرض فردوساً ودار
ثم ماذا؟ أأقول؟

مأرب أنهار وما زلنا نعاني خصص العيش المدمّى تحت أنقاض السيولة
جفّ ريقي. ليس في أحداقنا غيمة بشرى أو بأيدينا اختراق المستحيل

علي كنعان، السيول

المعرفة، تشرين أول ١٩٦٥

«أرضية» صارخة لتجربة القمع الداخلية، عبثاً تحاول التجربة الجديدة أن تتجاوز فيها «وراثات» الواقع المتردي في أشد صوره قلقاً، وأكثرها إذعاناً لليأس، وهو بناء فني يفترض في قارئه أو متلقيه أن يكون قارئاً فنياً بمستوى الصورة وعمقها التعبيري وتراكيب لغتها الشعرية المجازية التي تخلق القدرة على التأمل والتي تسعى إليها صور علي كنعان سعياً جاداً.

أما علي الجندي فهو شاعر يجعل من الوضوح الصافي البعيد عن التكلف صورة شعرية رقيقة يكثفها في بعض الأحيان بتشبيه مضغوط أو استعارة بارعة أو مجاز لغوي، ففي قصيدة (الجسد والموت) ما يجعلها تصل إلى مستوى رفيع من الأداء الفني والتعبير الواضح، وهي صور يومية مفهومة ولكنها ليست ساذجة. هي لغة شعرية ذكية تدل على أن صاحبها يحسن الصوغ والسبك ويجيد اختيار اللفظة المؤثرة الفعالة المتوهجة، الناطقة بروح التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية الحسية.. ومن هنا جاءت صورة تنطق بالحس، وتتجاوب تجاوباً وجدانياً رقيقاً مع متلقيها، وهي صور واقعية في تجربتها تعبر عن واقع شاعرها، ذلك الواقع الذي أراد الشاعر أن يكون بريئاً من التعقيد والرتابة والملل. وهي سمات بارزة تمثل أهم رموز صورته المركبة في تجريدها وفي حسيتها:

أثداء.. أثداء.. أتلوّى مع خط يهرب من نظري المتعصب
أنهال على قارعة اللحم الضوئي لأشرب
ها أنا وحدي مهجور مهمل

يا ظل العزلة لاترحل
يا شمس الآبار العلوية إني أتوسّل . . إني أتوسّل . . إني أتوسّل

علي الجندي ، الشمس وأصابع الموتى
المعلم العربي – آب ١٩٦٩

إن في هذه الصورة ما يكشف عن مهارة الشاعر وبراعته في توظيفه للغة الشعرية واستثماره للفظة الواضحة في نسيج فني رائع :

ضياء يهطل في فجوات الخوف ، بوجهي عسلاً وأمان
بردة قدّيس خمري ، التحف نعومتها ، وأشد بها جسدي المتعب
وثن من قشرة أمي الحانية على مهدي الشائك
أبتهل إليك ، احتملي شوقي ، واحتضني ذعري ،
هشي عني الأشباك المائلة بكفيك الحانيتين فإني .
سور الأشياء هنا في قلبي يتفتح

علي الجندي ، الجسد والموت
المعرفة – كانون أول ١٩٦٩

إنها صورة تحلّق في عوالم الرمز والتجديد ، لتثبت أن الشاعرية ماهرة في خلق التعادلية الفنية والتكافؤ الحسي والمعنوي بين الحقيقة والمجاز بلغة شعرية متجددة تمنح شاعرها التفرد والتأثير في بناء القصيدة العربية الجديدة واقعاً ورؤية .

ولايختلف **شوقي بغدادي** عن غيره من الشعراء المبدعين ، فمعجمه الصوري يظهره شاعراً صاحب تجربة عميقة الجذور بالعصر والإنسان والذكريات ، فالصورة عنده فكر ودم ووجدان لايريد لها أن تكون صورة تقليدية . . أو صورة مكررة ، أو صورة تقول لقارئها إنني صورة جاهزة أمامك بألواني المألوفة وأفكاري المعتادة :

وانكشفت أسرار الأبواب
وتحول عشق العذريين إلى الرغبات الجسدية ،

فامتصوا بالفم والكفين جميع المتع الروحية
والآن أحاول أن أنكر أنكر حرمان المحروم
فأنتشي كالمحموم
أتخيل أن الشعر اجتاز معي الأبعاد
أتصوره كأن الصياد
لم يوغل إلا كي يرجع أحفل
ينثر من جعبته الأطيب والأفضل
كلنا الآن نرى الأشياء بشكلٍ آخر، أسوأ أم أفضل
لاأدري
فالدنيا ليست كالشعر
فلماذا نجهد أن نعرف أكثر
مادام المنظر لايمكن أن يتكرر
سأمر غداً بالوجه المظلم للقمر
وأتابع في لهف سفري
فكأني مطرود من الكون
ملعون أتهرب من قدري.

شوقي بغدادي – الهروب من اللعنة
المعرفة – آب ١٩٧٠

إن للصورة هنا عالماً محتداً للرؤى والأفكار، واستعمال اللفظة في معناها المجازي أو الرمزي بكل ما فيها من تقطع وتناقض، وهو استعمال يجعل جدلية التعادل اللغوي في الاستعمال فناً شعرياً يمثل قدرة هذه الشاعرية مهاراتها في رسم الصورة التي قيل فيها بأنها رسم بالكلمات أو لوحة مرسومة بالكلمات «فعشق العذرين» و«حرمان المحروم» و«الوجه المظلم للقمر» كلها رمز للمعاناة، وربما يكرن رمزاً لذكراه الحزينة المتمثلة بالقمع والحرمان.

ممدوح عدوان في قصيدته «تلويحة الأيدي المتعبة» (ينحت من صخر) حين يرسم صوره الشعرية، فتظهر عليها هذه القوة والأصالة مما يكسبها جمالاً شعرياً.. فلغتها ذات نكهة مجازية أو استعارية أو رمزية قد تتجاوز في بعض الأحيان حدّ الانفعال والتوهج.. تظهر صوره النقمة العارمة ضد الخطابية أو التقريرية، وتصل صوره في بعض تراكيبها وأبنيتها الفنية مستوى الغموض الفني الذي صاحب القصيدة الجديدة أو الحرة في البيئة الشعرية السورية..

إذ أن مفردات الشاعر السوري العارية من كل زخرفة تتزاوج فتأتيك بالصور وبالأفكار والأحاسيس.. إنها لغة الصورة الجديدة حيث تكشف بجلاء أن عنصري الصوغ والسبك يتشابكان ببراعة من خلال لغة شعرية ناضجة في تراكيب انفعالية في ألفاظها، فيخلقان هذا الوعي الصوري والخيال التصويري الأخاذ في هذه اللوحات المرسومة بالكلمات.. يقول:

ولدت ذات مرة، ولم أكن أحب أن أعود
لكنهم داروا عليّ، أخرجوني من جدار الخاصرة
عندما فاجأني الضوء بكيت، عذبتني الذاكرة

ممدوح عدوان – تلويحة الأيدي المتعبة – ص٧٧

لم تبحث أم عن ابن مفقود، يتجاهل صوتي كل السكان أصرخ
محترقاً: يامن يسمع صوتي، بصلاة محمد، استحلفكم
أصرخ، أقرع كل الأبواب لكني أطرد وكأني جئت لكي أتسول

تلويحة الأيدي المتعبة – ص١٠٦

هذه أمي
هذا كان عشيق الأم وقد أنكرني
هذا سمع ندائي فتشاغل كي ينكرني
هذا أبصرني في الدرب طريحاً
رفع الياقة فوق الرقبة ثم تجاهلني

تلويحة الأيدي المتعبة – ص١٠٧

إن معجمه الصوري يظهر بجلاء أن الصورة الشعرية لاتعبأ بالشكل سواء أكان عمودياً أم حراً . . لأنها بناء خاص يخلقه الشاعر في ضوء معانيه وصدق معاناته والصورة عند ممدوح عدوان نسيج فني متكامل بلغة شعرية تجمع بين المعاصرة والانتماء إلى معين اللغة العربية الفصيحة الصافية . . وصوره تبدو تجريدية حيناً، حين ترى الرمز أو المجاز منطلقاً للتعبير عن فكرتها، وتبدو حسية وجدانية حين ترى في الوضوح أسلوباً في التعبير، فصوره انفعال مكثف بالأسى والأنين لاتعرف شكلاً معيناً، تتوهج بالجدة والانطلاق، تظهره شاعراً شديد الاهتمام في استضافة الكلمات المعبرة من خلال لغته الشعرية الصافية ببعديها المجازي والحسي دون أن يقف الشكل الشعري حاجزاً أمام انطلاقة تلك الصور وأمام حرية الحركة .

فهو يبني صوره على الشكل الحر الذي يشكل منعطفاً جديداً في شاعرية ممدوح عدوان من أجل خلق التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية في القصيدة العربية الحديثة ولاسيما القصيدة السورية في العقدين الأخيرين من هذا القرن .

لقد أصبحت الصورة تفي الاستعمال الفني للغة المجازية أو الاستعارية في الشعر، وعدت عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة السورية الحديثة واستطاعت ان تعبر عن الأشياء أو الأفكار من خلال ارتباط الأشياء وعلاقة الأفكار بمظاهر الحياة الأخرى التي تحيط بالشاعر السوري الحديث .

-١-

بلقيس ماتت!!!
هذه كف المقادير العنيدة
جرحت فؤاد الشاعر المحزون واغتالت وجوده
وغدا سيبعثها على شفة الزمان الصعب في أحلى قصيدة . . .

-٢-

بلقيس ماتت!
أطول النخلات في أرض العراق
وأجمل الملكات في تاريخ بابل
رحماك يا جرح الجمال
فشاعر الأحلام والأشواق ماتت في أغانيه العنادل

محمد معلا حسن – دموع على شاعر مهزوم ١٩٨٢

تمثل هذه القصيدة بداية متأخرة، كتبت في العقدين الأخيرين من هذا القرن، ولكن لايمنعها من أن تكون تجربة جديدة في الشعر العربي الحديث، لصيقة بمعاني القصيدة الحديثة والتي ستدخل بدايات المرحلة القادمة في أبعادها النفسية والثقافية والحضارية وهي محاولة للخروج من الذات الفردية للدخول في بناء عالمي شعري متماسك ومترابط قادر على التواصل مع خصائص ومميزات الحياة الشعرية الجديدة... الشاعر هنا لايجرب أساليب جديدة، ولايبدد طاقاته بدخان الهلوسات العدمية، بل يضفي على تجربته تواصلا حضاريا وقراءة دقيقة للتاريخ، وإذا كانت هذه القصيدة حوارية مع قصيدة (بلقيس)* للشاعر نزار قباني المؤرخة (١٥/١٢/١٩٨١)، فلأنها تستجلب الإقناع عبر الصور الشعرية، ولأنها الطرف المضاد في كامل عفويتها، حيث تتخطى العاطفة والغنائية وحدود الأنا (ego) لتدخل عالم الكشف والصيرورة في قراءة جدلية واعية وجديدة، تتآزر في نقل التجربة الشعرية نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً.

(وغدا سيبعثها...)، (.... ماتت في أغانيه العنادل) لقد نجح

(*) اعتمدنا في هذه الدراسة على قصيدة للشاعر نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت – لبنان الطبعة الأولى أيار (مايو) ١٩٨٢، ثم اعتمدنا على القصيدة الكاملة للشاعر محمد معلا حسن (دموع على شاعر مهزوم)

الشاعر في جعل الصورة تفي بغرضه نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، وهي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، ترتبط في سرية بمشاعر أخرى، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر:

عذراً أمير العشق
كان بودنا أن نشعل الأقلام والأشعار
في ليل المصيبة
ونشارك القلب الرقيق بكاءه ورثاءه حبّ الحبيبة
ونقيم للأحزان بين جوانح العشاق ساحات رحيبة
لكننا وحروفك الصفراء تذهلنا وتقتل دمعنا!!
لكننا وسياطك الحمقاء تجلدنا تمزق جلدنا!!
ومن المحيط إلى الخليج تسبّنا!!
ومن الجذور إلى الفروع تسبّنا!!
وتشوّه الماضي الجميل!!
وتشك حتّى في الأصول!!
سنقول للجمهور في أعلى نداء
يا غضبة الحروف الأبي وغضبة الشعب الإباء
يا غضبة الشعراء يا لحن الوفاء
بلقيس ما ماتت، وهذا الشاعر المهزوم أولى بالبكاء
«الشاعر المهزوم أولى بالرثاء»

لقد حول الشاعر الكلمة في هذه القصيدة إلى فعل، فالقصيدة بهذه كلمة وفعل معا، وهو مبدأ محدد لخلق الإنسان وصيرورته وهو أشد تعبيراً عن مكنونات النفس العميقة، وانهيار العوالم الذاتية إيذانا بانتصار بلقيس (الجماعة) التي تسعى إلى واقع جديد وعالم غد فتي.

(بلقيس ما ماتت، وهذا الشاعر المهزوم أولى بالبكاء) وهو بهذه

الطريقة يرسم التركيبة الإنتاجية السائدة حسب ظروف الأمة الناهضة من الأجداث.

بلقيس الجغرافيا والتاريخ المشبعة بالتطلعات العامة للإنسان التي عكست تصوراتها عن العالم وحولت وحدة التناقضات إلى وحدة وجود (بلقيس ما ماتت. . .) والشاعر هنا يكرر الصورة المكانية للوطن. بلقيس أسلاف العراقيين القدامى وأجدادها، كما يكرر صورة الانتماء إليه في آماله وأحلامه النفسية والسياسية.

(. . . وسيسقط العملاء والتجار والأزلام في الشوط الأخير)

إن الإحساس المأساوي المتأصل والمرير في النفس البشرية يتحول إلى الإحساس بالأمل و الفرح عند الشاعر محمد معلا حسن وهذا ما قاد الشاعر أن يعبر عن أمله ببلقيس (الأمة العربية) التي ستدخل في تكوين الحياة الجديدة ونسغها، والمكتسبة شيئاً من الملامح الواقعية الثورية المتميزة العربية، فالشاعر محمد يجمع جراح الأمة، معبراً عن منطلقاته الفكرية والفنية بما يسمح له بالارتباط مع قضايا الفقراء وقد استطاع أن يمنح رمزه بعدين أساسيين: الأول طبيعي والثاني إنساني، وتمكن من خلالهما التعبير عن الملامح الثورية والمعاناة الحادة للبشرية، ثم أحالهما إلى الخارج، مما أكسب الرمز ملامحه التكاملية وبغديه الفاعلين: الغنى والحيوية، وهذا ما أعطى القصيدة دورية كاملة وتطابقاً مع نسيجها الفني:

أمي الحبيبة لم تدنسها الشكوك ولاالريب.
جبلت لنا خبز الحياة بماء عينيها وأملاح التعب. . .
أمي الحبيبة علمتني كيف امتشق القصيدة صارماً
وأخط ملحمة الغضب
أمي الحبيبة علمتني من يكون أبي لهب
بل علمتني كيف احتقر الذهب
بل علمتني كيف احترم العروبة والعرب

هذه العلاقة المتبادلة بين الأم والحقيقة والأم المتخيلة (الأرض)، هو لبّ عملية القراءة الجديدة، حيث توحد المشاهد المختلفة، لكن هذه الوحدة هي وحدة تناقضات أو تضادات:

التعب/ الراحة أساس الحياة النظيفة

الخير/ الشر، حيث يتحول الشاعر من الماضي إلى الحاضر، لمجابهة قوى الشر في سياق الصراع التاريخي / أمي الحبيبة لم تدنسها الشكوك ولاالريب/

فقد كان هدف الشاعر من إنشاء صور مضادة، ترسيخ وحدة القصيدة الفنية والمبنى الشعري، ففيه من براعة الأداء، وجمال التصوير للأمة العربية وتراثهم ومنجزاتهم الحضارية.

وهكذا يعطينا الشاعر، ذروة قتالية، تتناغم بتصعيد عال من ذروة موسيقية، ولغوية، حيث أشبع موسيقاها أيّما إشباع.

بيروت يا معبودتي السمراء يا أغلى قصيدة

كل الخراب إليك مشرعة لتغتال الخيالات السعيدة

القاتلون... الحاقدون... الخائنون أمانة الأجيال والريح العنيدة

يجيد الشاعر محمد معلا حسن، تكوين عناصره التحريضية وتلوينها، عبر الأفعال والصور والمشاهد المتحركة، يدفعه لمعاينة ذلك حضور بيروت الثائرة، حيث يدفع بالإدانة إلى مداها الكامل ضد هؤلاء:

/ القاتلون... الحاقدون... الخائنون أمانة الأجيال/

وهو شاعر هادىء، واثق متزن، لايلجأ إلى الألفاظ الخشنة والتهكم الحاد، بل قدّم الإدانة بطريقة ناجحة، تكشف عن تركيب فني رفيع المستوى، ونبضات مخفية، على طريق الإبداع والتجديد.

إن طريقة تفكير الشاعر هنا تدل على اتساع رؤيته الفنية للواقع العربي

الممزق، حيث يدرك الشاعر عالمه ومجتمعه الإنساني وطريقة نشوئه وتشكله، مما أعطى القصيدة جمال اللغة وقدرتها التعبيرية / بلقيس عندي خصلة من شعر بيروت الشهيدة/ ذلك هو زخم الحركة. فبالوسائل التجديدية استطاع أن يتخيل ويتصور حالة الأزمات عند الإنسان الحديث، وهذا ما أدى بالذات في قصيدته (دموع على شاعر مهزوم)، إلى أسلوب شعري متفرد قلما صادفناه سابقاً.

بلقيس عفوك
ما قصدت إهانة الموتى ولانبش القبور
إن الذي ذبح الحمائم في خمائلنا
إن الذي اغتال البنفسج في حدائقنا
ما كان أكثر من أجير، ما كان أكثر من أجير
الذين يرفضه وأخلاق العروبة والضمير

هنا يختصر الشاعر كل مسافات التجربة، في التقاطه لحظة زمنية، حضارية مضيئة في «الضمير» يركز الشاعر جهده للخروج من عالم الصيغ والأوضاع المجسمة، إلى حقيقة جديدة، إلى شكل جديد، من خلال التعبير عن أفكاره، وهي الحالة البديلة المتخيلة، عن واقع جدب، مثقل بالعمالة والتبعية والأفكار المائتة.

إن الذي اغتال البنفسج في حدائقنا
ما كان أكثر من أجير، ما كان أكثر من أجير

لقد شخص الشاعر محمد القوى المظلمة بسور يأجوج ومأجوج، وهي الوسيلة الوحيدة التي تتنفس بها تلك القوى الراكدة، ثم تموت. لقد فتح الشاعر بصيرته، وتشكلت رؤيته الأولى ورؤاه، وسط التحولات الغضة، وإذا ببلقيس الشهيدة، بلقيس بابل وأكاد وسومر، تتعانق مع بيروت، فإذا هما وجهان لعملة نقدية واحدة، لأن في ترابطهما إنتاجاً حضارياً موحداً، ولمثل هذا الارتباط، صفة مبدئية، إذ يبدو الاثنان كلا

إبداعيا، فتمتزجان امتزاج الزيت بالماء، وتتشابهان كقطرتي ماء (بلقيس عندي خصلة من شعر بيروت الشهيدة) حيث يبدأ عن كشف عصر جديد، باعتبار القصيدة (دموع على شاعر مهزوم) عالماً، إبداعياً كلياً ومتميزاً، وهذا ما يعزو، إلى القوة الداخلية، التي تمارس تأثيراً على قلب الإنسان وروحه، ولهذا استطاع الشاعر اكتشاف المهمات الفنية والفكرية الموضوعة في قصيدته التي تنظر إلى تجاوز الذات الفردية في المواجهة، وانبثاق فيما يسمى بالصراع المستمر من أجل الحياة.

بلقيس ما احترقت بوهج الجوع والتشريد
ما سهرت مع المظلوم ليل القهر ما عجنت رغيفه
كلا ولا عاشت بدامي الشوك
أو عرفت معاني الجرح . . . أو شهدت نزيفه
القصر يشهد والأساور والخواتم والملاقط والستائر
والمقاعد والعقود الفاتنات ودوحة القصر الوريفة
بلقيس كانت من نساء «الكنتة» و«الخيزلان» والسرر المهفهفة الظريفة
بلقيس كانت «قطة حسناء» في قصر الخليفة

إن القصيدة تحفل بالصور والمشاهد المتحركة والأفعال المحركة:

/ بلقيس ما احترقت بوهج الجوع والتشريد/ ما سهرت مع المظلوم . . ./ ما عجنت رغيفه / ولاعاشت بدامي الشوك/ . . . إن بلقيس المتحولة من عراقتها تموت الآن وتغدو رمزاً مفسداً للعلاقات الإنسانية، بل إن قواها الخاملة تحيي الفوضى وتعيث بالأرض المعطاءة فساداً.

إن صورة بلقيس السلبية هنا، تعيدنا إلى الماضي السحيق حول الآلام الإنسانية، بمخالفتها لشرائع الحياة، وترسيخاً (للأنا)، وهذا ما يعبّر عن المظهر الاجتماعي السائد، وهنا يتشابه الحدث، والشاعر يريد أن يطلعنا على الحياة من حيث هي مظهر تتفاوت فيها الأوضاع الطبقية، حيث تغدو فيها مظاهر الشقاء البشري عبر سلسلة من الصراعات والحروب.

إن مثل هذا الاستنباط العقلي، يدلنا على أن الشاعر نفذ بالتفكير إلى حقيقة الظواهر، واستطاع أن يطلع القارىء بطريقة ذكية، على المشاكل الاجتماعية التي تعيق قوانين الحياة الأصيلة، التي تبحث في العلاقة بين البشر والمبنية على العدالة وأصول المساواة، كل هذا جعل من القصيدة انفتاحاً على عوالم متعددة ومتوحدة في الرؤية، وفتحت المخيلة على أفق معرفي في الشعر الحديث. إذ أن القصيدة هنا رثاء للشاعر (المهزوم) وهذا ما جعل الشاعر محمد معلا حسن يكتب القصيدة التي أصبحت هي القصيدة وبالتالي القدرة على مجاراة مستوى الإدراك الشخصي الجديد للشعر العربي الحديث.

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

علوم

مشكلة الحاسوب مع بداية العام 2000

تتساءل الأوساط العلمية: ماذا سيحدث للحاسوب في الدقيقة الأولى التالية للساعة الثانية عشرة من ليلة الحادي والثلاثين من كانون الأول -ديسمبر- من سنة 1999؟. ولا تتوصّل إلى جواب قاطع مانع، وذلك لعدم تيقّنهم من حقيقة

(*) عبد الرحمن الحلبي: أديب وناقد من سورية، مدير ندوة كاتب وموقف.

ما سيكون عليه الوضع في هذه الدقيقة، والدقائق الأولى التالية، من بداية دخول القرن الحادي والعشرين مع بداية العام 2000.

الأقوال تتضارب فيما يتعلق بأنظمة وبرامج الحاسب الآلي، التي كتبت برامجها وأنظمتها منذ عشرات السنين؛ وأغفل فيها ضرورة تعرّف هذه البرامج على تغيّر رقم السنة ليشمل التغيّر الأرقام الأربعة التي تمثل السنوات الفردية والعشرية والمئوية والألفية.

الأنظمة المعنية بهذه المشكلة هي التي تتغيّر فيها أرقام السنوات المئوية والسنوات الألفية، فمثلاً عند تغيّر القرن الحالي إلى القرن الواحد والعشرين، ستقرأ الحاسبات الآلية السنة وكأنها سنة 1900، حيث سيتغيّر الرقم/ 9/ في السنوات العشرية بعد نهاية العام 1999

الباحث العربي السعودي صالح محمد التركي، لاحق هذا الموضوع فأخبرنا[1] بأن «مشكلة» العام 2000 شغلت كثيراً من الباحثين والمتخصصين في تقنية المعلومات، وكذلك رجال الأعمال والصناعة فكم من مؤتمر -كما أشار الباحث- وكم من ندوة وكم من حلقة نقاش أقيمت حول هذا الموضوع، كم صفحة أفردت في صحف ومجلات، في مختلف المجالات، لمناقشة هذا الموضوع وتغطيته.

ويقول الباحث: «رغم هذا كله لازلنا، عندما نسمع عن مشكلة العام 2000 أو قنبلته أو كارثته، نشعر وكأن الموضوع لا يهمنا، أو نطمئن أنفسنا بأن هناك أناساً يعملون لحل هذه المشكلة، فلا داعي للقلق أو الخوف، أو يعتقد البعض، وخاصة في بعض الدول العربية التي تستخدم التقويم الهجري، بأن الأمر لا يعنيهم، ماداموا يستخدمون تقويماً غير التقويم الميلادي في أنظمة الحاسب الآلي».

وقبل أن يوغل الباحث أكثر في هذه «المشكلة» استرجع بعض الذكريات مع تقنية المعلومات وأنظمتها، التي أصبحت حديث الساعة - حسبما يصفها- في جميع أنحاء العالم. فرأى أن تقنية المعلومات، بأدواتها

التي سهلت الحياة وزادت من حجم وسيطرة كثير من الشركات، وكثير من الدول، على الأقران، هي نفس التقنية التي طالما أحيطت بأكاليل المدح والثناء، وهي نفس التقنية ونفس الأدوات التي قيل إنها ستؤدي إلى تقدّم وتفوّق «دولنا» لو نجحنا تطبيقها واستعمالها، وهي أيضاً نفس التقنية ونفس الأدوات التي ستكلف الآن كثيراً من الشركات وكثيراً من الدول البلايين لتصحيح الأخطاء التقنية والفنية التي ارتكبت في بداية ظهور الحاسب الآلي منذ ما يقرب من الخمسين عاماً.

ويشير الباحث إلى أن تلك الأخطاء تكمن في قصر نظر الذين قاموا بتصميم وكتابة برامج الحاسبات الآلية، حيث أغفلوا ضرورة أن يشمل تغيّر رقم السنة كل خانات السنة الفردية والعشرية و . . . ثم يؤكد الباحث أن مشكلة العام 2000 «تفوق أي مشكلة واجهتها البشرية في عصورها الحديثة» وذلك لأن حياة ملايين البشر رُبطت، بشكل أو بآخر، بهذه الشبكات العنكبوتية المعلوماتية، المتمثلة بشبكات الاتّصالات وشبكات الحاسبات الآلية التي ربطت العالم وحولّته إلى «حارة» يلتقي فيها البشر بمختلف جنسياتهم في مجالس البحث والنقاش وإدارة الأعمال.

ويرى الباحث أن المشكلة هذه، التي ظهرت الآن، تسبب القلق والخوف لكثير من الناس والشركات والدول، وذلك بسبب حجم الاستثمارات التي أنفقت على هذه الأنظمة التي تحتاج الآن إلى صرف مبالغ قد تفوق المبالغ الأصلية التي صرفت على بنائها وتشغيلها وذلك من أجل تهيئتها للتأقلم مع تغيّر العام 1999 إلى العام 2000. وكذلك بسبب اعتماد كثير من أنظمة الشركات التي تدير، أو تقدم، خدمات حيوية وضرورية للبشر حول العالم، مثل شركات الكهرباء والمياه، وخطوط الطيران المختلفة، والمصارف والمؤسسات الحالية، على هذه الأنظمة والبرامج التي كتبت منذ عشرات السنين.

ومما سيزيد من حجم «الكارثة» -كما يصفها الباحث إذا لم تُحل هذه

المشكلة- هو أن كثيراً من الآلات والأجهزة التي تحتوي على شرائح ألكترونية، ستعجز عن التعرف على التغيير الحقيقي للتاريخ، وتدخل هذه الآلات والأجهزة في تركيب معدّات الطائرات وأجهزة مهمة قد تهدّد حياة البشر في حالة الفشل في حل المشكلة.

ثم يخبرنا الباحث أن عدداً من الأجهزة والمعدات لن يتأثر حين الدخول في العام 2000، ويذكر منها: المكانس الكهربائية، الساعات الجدراية، المدافئ، المراوح، أجهزة الهاتف العادية، الساعات التي لاتحفظ التاريخ، الهواتف النقالة، مكيفات الهواء، أجهزة التدفئة المركزية، أبواب الكراجات الأوتوماتيكية، عدادات الإنارة، أجهزة إنذار الحرائق، أجهزة قياس الحرارة وأجهزة تسخين الماء... وغيرها من الأجهزة المنزلية التي لاتعتمد على التاريخ في عملها. إلا أن هناك بعض الأجهزة المنزلية التي قد تتأثر وظائفها -حسب الباحث- ولكنها لن تتعطل عن العمل، أمثال: أجهزة الفيديو، رغم أن معظم أجهزة الفيديو التي أنتجت خلال السنوات الخمس السابقة تستطيع التعرف على العام 2000، إلا أن هناك بعضاً منها سيتأثر، خاصة في حالة طلب تسجيل مواد فلمية أوتوماتيكياً في أوقات مستقبلية. في هذه الحالة ينصح الباحث بوجوب التحكم في عملية التسجيل يدوياً. ويقدّم طريقة لاختبار جهاز الفيديو الذي قد يكون لديك، على النحو التالي:

أ- برمج التاريخ على 13/ 12/ 1999، والوقت على 23.58.

ب- انتظر دقيقتين حتى يتحوّل التاريخ إلى 1/ 1/ 2000، والوقت المحدد.

جـ- إذا تحوّل التاريخ فإن الجهاز يملك مناعة ضد مشكلة العالم 2000 وإلاّ فلابد من مناقشة الشركة التي ابتعت منها هذا الجهاز.

أما بالنسبة لأجهزة الفاكس فإنها -حسب الباحث- لن تتأثر كثيراً، لأنها ستظل ترسل وتستقبل، غير أن تاريخ الإرسال والاستقبال قد لايعكس

التاريخ الصحيح إذا كان الجهاز من النوع الذي سيتأثر بمشكلة التاريخ. ويمكن معرفة هذه المسألة بالاختبار ذاته الذي أشار إليه الباحث في جهاز الفيديو.

ثم ينصح الباحث أصحاب الحاسب الآلي الشخصي بعمل نسخ احتياطية لكل البرامج والبيانات المهمة بالنسبة له لئلاّ تضيع دون طائل، كما ضاع أمثالها لدى الكثيرين غداة وجود عطل يستوجب مسح قرص التخزين الداخلي لجهاز الحاسب الآلي.

يبين الباحث أيضاً أن هذا الجهاز -الحاسب الآلي- يحتوي، في داخله، على ساعة فعلية تعمل طول الوقت «سواء كان الجهاز يشتغل أو لا، لأنها تعمل على بطارية داخلية ليست مرتبطة بتشغيل الجهاز».

كذلك يحتوي جهاز الحاسب الآلي على شريحة الكترونية مهمّتها تشغيل الجهاز، وتدعى «وحدة نظام الادخال والإخراج الأساسية» وتختصر بـ«BIOS». ففي بعض الأجهزة لاتستطيع هذه الشرعية التعرّف على تغيّر التاريخ من العام 1999 إلى العام 2000.

فعندما يتم تشغيل الحاسب الآلي، ترسل الساعة الداخلية لهذا الحاسب، الخانتين (الفردية والعشرية) لتاريخ السنة إلى وحدة الإدخال والإخراج الأساسية «BIOS» التي تقوم، بدورها، بتحويل هذه الإشارة إلى تاريخ من أربع خانات لاستخدامه في التطبيقات التي يتم تشغيلها، أو استخدامها، في ذلك الوقت. غير أن المشكلة هي أن الجهاز سيتعرّف على العام 2000 وكأنه العام 1999 ذلك لأن التغيّر سيطرأ على خانتي الآحاد والعشرات فقط الفردية والعشرية بالنسبة للأجهزة التي ستعاني من هذه المشكلة.

إلاّ أن الباحث يشير إلى أنه يمكن التغلب على هذه المشكلة، وذلك بعدم استخدام الجهاز في ليلة 31/ 12/ 1999 وتشغيله في اليوم التالي، أي في 1/ 1/ 2000 لمعرفة مدى تأثّر الجهاز بهذه المشكلة؛ أو عن طريق اختبار

الجهاز -من الآن- بتغيير التاريخ في الساعة الداخلية للجهاز يدوياً عن طريق «أمر تاريخ في نظام التشغيل، أو عن طريق تاريخ/ وقت ضمن أوامر التحكم في نظام النوافذ».

ويرى الباحث، باطمئنان، أن معظم أجهزة الحاسب الشخصي التي أنتجت العام 1998 وما بعده ستتغلب على مشكلة العام 2000، ثم ينبه الباحث إلى أن دول الوطن العربي عرضة لأن تكون مقبرة لأجهزة تصدّر إليها من دول تريد التخلص منها لعدم توافقها مع العام 2000، لهذا يتوجب الاحتياط والحذر في حال اقتناء هذه الأجهزة؛ ومع ذلك يمكن اختبار الجهاز للتعرّف على مدى توافقه مع العام 2000، عبر الأمور التالية:

* من الممكن برمجة تاريخ الساعة الداخلية على 31/ 12/ 1999
* وبرمجة الوقت على 23.58
* إطفاء الجهاز.
* الانتظار لمدة دقيقتين، ثم تشغيل الجهاز.
* فحص التاريخ الجديد.

فإذا فشل الجهاز في تغيير التاريخ إلى 1/ 1/ 2000 فلابد من تغيير التاريخ يدوياً على أمر «تاريخ/ وقت». فإذا لم يتغيّر التاريخ يدوياً إلى ما أردناه فسيكون في الأمر مشكلة تستوجب الاتصال بالجهة البائعة لهذا الجهاز، حيث أن هناك بعض الشركات التي طوّرت برامج لاعادة برمجة «وحدات الادخال والاخراج» الأساسية لتتوافق مع العام 2000. إلا أن هذه الإجراءات، حسب الباحث، تتم للتأكد من سلامة الأجزاء الأولية فقط، فقد تكون البرامج التي لدينا، وأنظمة التشغيل بحاجة إلى مراجعة للتأكد من توافقها مع العام 2000. وقد تنجو بتغيير شكل التاريخ من:

ي ي / ش ش/ س س

أي:

يوم يوم/ شهر شهر/ سنة سنة

إلى ي ي/ ش ش/ س س س س س

في نظام التشغيل.

ويتساءل الباحث ختاماً: هل ستكون مشكلة الحاسب عام 2000 نهاية العالم أم لا؟؟.. ولكنه لايجيب عن تساؤله هذا بشيء، ذلك أنه كان قد وصف «المشكلة» وترك لنا حرية تلافيها بما يقول به العلم، لا العواطف.

* * *

فنون

المخرج المسرحي بين النصّ والعرض

«الإخراج مغامرة.. الإخراج مخاطرة كبيرة». بهذه الكلمات يبدأ المخرج المسرحي، العراقي، عزيز خيون مقالته «رحلة المخرج في بنيتي النص والعرض المسرحي» فيخبرنا أنه تردّد كثيراً وهو يثبت عنوان هذا الموضوع[٢]، الذي يصفه بـ«الشائك، والمعقد» كونه يتطلب ممن يتصدّى له الحذر والموضوعية والدقة والإحاطة الشاملة؛ كيف لا والمخرج -حسب خيون- هو فيلسوف المسرح المعاصر، ومجدّد ثوبه، ومنشّط حركة روحه وبعد نظره، بإدراكه وسعة تفكيره وعمق ثقافته وصواب ضربته. ويدرك «من شرّفته أوسمة التخصص والبحث والمتابعة، أن أغلب الانجازات التي حصدها البنك المسرحي في فترات فتوّته الناشطة، وازدهار جذوته، كان فيها لعبقرية المخرج الدور الكبير»، وعلى ضوء العلاقة المتحققة بين المخرج والنص المسرحي، على الأساس السليم والقويم لتأسيساتها، ومدى اشعاع هذه العلاقة وتوازن طرفيها، ومدى فاعلية هذين الطرفين، وتأثيرهما بالعزف المتجانس والمبدع لبقية الأطراف الأخرى، يتوقف مستقبل العملية الفنية برمتها، حسب الكاتب -ولهذا فإنه يعيد قوله: «الإخراج مغامرة.. الاخراج مخاطرة كبيرة».

وبعد أن يقدم، الكاتب/ المخرج، مدخلاً تاريخياً بالعودة إلى الجذور البكر لتكوّن الظاهرة المسرحية في اليونان القديمة، أيام كان الشعراء يتبارون في إبداع النصوص الدرامية التي يتم منح الجوائز لأفضلها في مناسبات دينية ذات طابع احتفالي، يصل إلى أن الفن المسرحي قطع شوطاً طويلاً في امتحان التكوين والتأصيل، ولهذا برزت ضرورات مهمة ذات طابع إبداعي، حتّمت وجود شخص آخر، جديد، يتحمّل مسؤولية صياغة ونمو نسيج العملية الفنية المسرحية بكاملها، أي أن الظروف الجديدة التي خلقتها المتغيّرات الكثيرة في البنية الاجتماعية نادت بحتمية وجود قائد مفكر ومنظّر مبدع مدرك لأهمية وأبعاد الظاهرة المسرحية في الحياة الانسانية.

ولأن المسرح حالة انسانية وحضارية، تتطوّر وترتقي وتتفاعل مع حركة عجلة الحياة، وكشوفات العصر، شأنها في ذلك شأن العلوم الأخرى، كان لابد له -إذا أراد البقاء المتجدد- أن يخضع إلى تحديثات عدة في هيكله التنظيمي، وتكوينه الفكري والجمالي، وعلى مرّ العصور، حيث تشعّب المذاهب المسرحية، وتعدد التيارات الفنية، واختلاف الأغراض الملحة، وجدة المشكلات المطروحة..

وقد برزت شخصية المخرج كمنظم، وموجه للعملية المسرحية بشكلها التنفيذي في نهاية القرن التاسع عشر، كما برز دور مصمم المناظر والإضاءة، والموسيقا والأزياء وبقية التخصصات الأخرى

لم يكن الفصل بين الاختصاصات آنياً -كما رآه الكاتب- بل كان نتيجة مخاض وتطوّرات وتغيّرات عديدة في أركان الظاهرة المسرحية وعناصرها المكوّنة لها، مما ساعد على بلورة هذه الحالة الفنية الجديدة. ومع تطوّر المدارس الإخراجية تطوّر دور المخرج، وأصبح -حسب الكاتب- فناً قائماً بذاته؛ وأصبح فن «الاخراج المسرحي» مادة مهمة تدرّس في المعاهد والكلّيات الفنية في أنحاء مختلفة من العالم، بعد أن ترسّخت في التاريخ المسرحي أسماء لها الذراع الطويلة في تطوّر فن «الاخراج المسرحي» ودور

المخرج في صياغة الحلة الفنية الكاملة للعرض المسرحي. فكان هناك المخرج المنفّذ، والمخرج المفسّر، والمخرج الباحث المفكّر، وتعددت أيضاً أشكال العلاقة بين المخرج والممثل، والمخرج والمؤلف المسرحي، والمخرج والجمهور المسرحي. فكيف، إذن، هو شكل الدور القيادي الذي يلعبه كل نوع من أنواع المخرجين الذين مرّ ذكرهم؟.

المخرج المنفذ، حسبما يعرّفه الكاتب، هو ذلك الفنان الذي يقوم بتنفيذ النص المسرحي الذي بين يديه كما هو، وبشكل أمين لأفكار الكاتب، وتوجيهاته وطروحاته ومقاصده، دون إضافة أو تحريف. وهذا المخرج وجد في الماضي واستمرت حياته حتى وقتنا الحالي، والأمثلة الناطقة بذلك كثيرة ومتوفرة. وهذا النوع من المخرجين تبقى العملية المسرحية لديه في حدودها التقليدية.

أما «المخرج المفسّر» -حسب الكاتب أيضاً- فهو ذلك الفنان الذي يحاول أن يجتهد في تفسير ما وراء السطور، وفي كثير من الأحيان يكون، هو الآخر، غير بعيد عن أفكار وتوجيهات الرأي الأول، أو كما يسميه بعضهم بـ«الساحر الناقص» وهو المؤلف، هذا النوع من المخرجين تبقى العملية الابداعية لديه، هو الآخر، منقوصة، لأنه مازال أسير أسيجة النص وأفكار الكاتب في حدودها المعلومة.

الصنف الثالث، أي «المخرج المكتشف، الباحث، المفكر»، حسبما يصفه الكاتب كذلك، هو الفنان الذي يجتهد في تحليل وقراءة النص المسرحي تحليلاً دقيقاً، قراءة فيها الكثير من الجدّة والابتكار، محاولاً اختراقه من الداخل، رغبة منه وطموحاً مشروعاً في أن يستشفّ ما وراء السطور وما بينها، دون أن ينسى تأثيرات العصر وطبيعة الحياة والظروف الملازمة وهموم الإنسان؛ واضعاً نصب عينيه الثاقبتين أهدافاً ومبادئ يؤمنّ بها، ويتجاوز من خلالها ما هو موجود فعلاً في النص الأدبي الذي بين يديه إمكانات وأهدافاً، بصفته إنساناً مسؤولاً، وصوتاً أميناً لعصره، ونتاجاً لبيئته.

هذا المخرج هو الذي يحاول أن يفجّر القيم الفكرية والفنية والجمالية، ضمن رؤى وتصوّرات وتكوينات كتابية، تحمل دلالتها وشفراتها المعبّرة عن روح وهواجس الموضوعة التي بين عينيه ويديه، فهو وإن حلّق بعيداً في فضاء النص الأدبي، لكن منطلقاته الأساسية، والأجنحة السحرية التي يحلّق بها باتّجاه العوالم المبتغاة، والأفكار المرتجاة، هي في الأساس نابعة من تأسيسات النص نفسه وخصوبة تربته.

وهكذا -كما يشير الكاتب- فإنّ ثمة نوعاً من المخرجين لايعتبر النص الأدبي حالة مقدسة لايمكن المساس به، أو لايمكن تجاوز خطوطه الحمراء، أو اقتطاع شيء منه أو تغييره، أو التقديم والتأخير في بعض فقراته وفصوله، بل هم دائموا الحرث فيه، يحاولون أن يضيئوا منحنياته من خلال بحثهم الجاد والدقيق والواعي داخل المفردة اللغوية والعبارة والبناء الدرامي ككل.

فالاجتهاد، كما يراه الكاتب، والبحث المدروس داخل تربة النص الأدبي، والعمل على تغيير المعالجة الدرامية في بنيته، من أساسيات عمل هؤلاء المخرجين المفكرين الذي ينضوون تحت عنوان «المخرج الباحث المبدع» أو «مؤلف العرض المسرحي»، أو المؤلف الثاني للنص المسرحي.

وقد حفظ التاريخ المسرحي في رحلته الطويلة أسماء إخراجية عديدة غاية في الرفعة والسموّ والأهمية؛ أسماء حققت فتوحات بكراً في قراءة النص المسرحي، وإعادة تشكيل حياته وتفجير قيمه الداخلية. فقد تصدّى أكثر من مخرج مسرحي لنصّ واحد، إلا أن زوايا النظر -كما لاحظها الكاتب- والقراءة والمزاج والتأويل، كانت مختلفة، لذلك جاءت النتائج مختلفة هي الأخرى من خلال الأدوات المختلفة والثقافات المختلفة. ثم إن اختلاف الفهم لكل عقل من عقول هؤلاء المبدعين، الذين صنعوا للنص الواحد أكثر من شخصية، وأكثر من عمر، وأكثر من حياة لها أكثر من مغزى ومعنى. فلا زالت تتحوّل على مسارح العالم، وعلى مدى شهور السنة جميعاً، عناوين متعدّدة لكتاب مبدعين كبار من عصور مختلفة وبيئات

ثقافية مختلفة. وكان لهذه النخبة من المخرجين المبدعين الفضل الكبير في محوِ المسافة بين أزمان تلك النصوص، وإلغاء الفجوة بين كتابها من حيث بيئاتهم وثقافاتهم ومعتقداتهم وجنسياتهم. بل لقد أظهرهم المخرجون متوحدين باتجاه ما هو إنساني وشامل، وبفهم أنبت لهم أجنحة جديدة، جعلتهم يحلقون عبر كل الحواجز والسدود، عبر كل العصبيات والممنوعات، عبر مخافر الحدود وحرّاس المطارات.

هؤلاء المخرجون جعلوا كلاً من سوفوكليس وأريستوفانيس ويوربيدس وشكسبير وكورنيه وإبسن، وسواهم.. وسواهم، أحياء في زمان غير أزمنتهم، ومكان غير أمكنتهم، وبين جمهور غير جمهورهم.

بعض نصوص هؤلاء الكتّاب تُقدَّم كما هي في الغالب، أما بعضها الآخر فيخضع -حسب الكاتب- لعدد من العمليات القيصريّة، حتى لقد تغير، في هذه العمليات، لون جلود هذه النصوص، وانتعشت فيها الحياة من جديد، وذلك بفضل القراءات المعاصرة و«الجريئة لطليعة مثقّفة من مخرجي المسرح العربي والعالم»، لأن الكتابات الجيدة الأصيلة حية لاتموت، لاسيما إذا ما تهيّأ لها مخرجون مبدعون يعطونها من شبابهم وفتوّتهم الشيء الكثير.

العلاقة، إذن، بين المخرج والنص المسرحي تختلف من مخرج إلى آخر، وذلك تبعاً لاجتهاد هذا المخرج أو ذاك، تبعاً للمسؤولية التي ينطلق منها هذا المخرج أو ذاك، تبعاً للسؤال المحرق الذي يقلق هذا المخرج أو ذاك، وتبعاً للوعي والخزين الثقافي، ودرجة الهم والحساسيّة التي يتمتّع بها هذا المخرج أو ذاك.

هذه العلاقة، حسب رأي الكاتب -تخضع لتأثيرات مختلفة.. فنية وثقافية ونفسية واجتماعية.. تأثيرات سياسية واقتصادية ومعرفية شاملة.

وفي سياق عرض تجربته المسرحية كمخرج، يخبرنا عزيز خيون أنه، منذ تجاربه الأولى، أسس علاقة من نوع خاص بينه وبين النصوص المسرحية

التي منحها الحياة على خشبة المسرح. قامت هذه العلاقة، كما يصفها خيون، على الهجوم والانسحاب المنظّم، ثم الهجوم المباغت من جديد،».

وإذا كان خيون قد استخدم بعض الاصطلاحات العسكرية، فذلك لأن عملية الاخراج المسرحي -حسبما يراها- معركة حربية من نوع خاص؛ معركة مع الكسل والرتابة والجمود، معركة مع الآني واليومي، معركة ضد السهولة والوضوح، معركة ضد التقليد، ضد القناعة، ومعركة شريفة ونبيلة من أجل الإبداع والحب وإشاعة القيم الفضلى في هذا العالم. لذلك، ومن هذا الباب، ينبغي، بل يجب -حسب الكاتب- أن يبقى عمل المخرج، وتبقى خططه محاطة «في غاية السرية والكتمان، وأن لاتكشف مرة واحدة، بل تعلن على مراحل».

وتمثيلاً لهذا المبدأ يخبرنا الكاتب المخرج عزيز خيون بأنه أسس علاقته، كمخرج، مع النص المسرحي المقدّم له، منطلقاً من قانون «اللاهوادة واللاوفاق واللاقناعة»، إنما حالة مستمرة «من الجدل والخصومة»، ولكن لا الجدل لذاته ولا الخصومة لذاتها، بل الخصومة والجدل من أجل تطوير النص -المشروع المسرحي- وتفجير قيمه وإعطائه قوة وزخماً جديداً كي يستطيع الوقوف صلباً على قدميه.

ويخبرنا أيضاً بأنه ليس ميّالاً لمبدأ «التسليم بالنص على علاّته»، وبالحالة التي يتلقاه بها، إنما يتعامل مع النص، أياً كان مبدعه، كمشروع مسرحي أولي قابل للإضافة والحذف، للتغير، للتقديم والتأخير في بعض محطاته، وهو يتعامل معه كما يتعامل مع أي حالة حياتية قابلة ومستعدة للتغيير والإضافة والتطوير من خلال خصوصيّته كمخرج، وخصوصية قراءاته، حيث لكل مخرج قراءاته، وهناك عدد هائل من القراءات، يتنوّع ويختلف بتنوّع واختلاف أنماط المخرجين ومنابتهم الاجتماعية والثقافية والفكرية والجمالية.

وخلال عمله كمخرج يذكر أنه تعامل مع ثقافات مختلفة وقدرات

مختلفة وتجارب مختلفة وكتّاب مختلفين، عالميين، محليين، أو عرب، محترفين وشباب وهواة. إلا أنه اعتمد الإطلالة ذاتها والتوجّه، والأسلوب ذاته، وإن اختلف إيقاعه بين تجربة وأخرى، طموحاً في أن يكون، كمخرج، مختلفاً ومتطوراً بين مخاطرة وأخرى.

فمنذ قراءته الأولى للنص -المشروع المسرحي- وتعرّفه عليه، تبدأ الأسئلة تنثال، كذلك نقاط الاختلاف، وعيون الملاحظات. وبتكرار القراءات وجلسات التأمل، تبدأ الصور والأفكار بالحضور. تبدأ الألوان والتكوينات والأنغام بالتشكّل، وتبرز إلى السطح حاجات كثيرة، ويبدأ كل ما هو زائد من أفكار وصور حَرْبَه ضد كل ما هو زائد وفائض عن حاجة التجربة، من حوار وشخصيات، وأيضاً يبدأ اللازم والأساسي بالدفاع عن كينونته ضد كل ما هو معيق لنموّه وتطوّره ووجوده، وعوامل اتصاله وحضور جوهره في شاشة استقبال المتلقي. وهكذا يصبح النص المسرحي الشغل الشاغل للمخرج، والهم المقيم، حتى يتجسّد حياً فوق خشبة المسرح.

* * *

أفكار

المصطلح المستورد بين باحثين عربيين

في آذار، مارس، من العام الفائت ١٩٩٨ أقمنا ندوة عامة في كاتب وموقف بعنوان «الشعرية العربية لغة واصطلاحاً»، لنتبيّن مدى ملاءمة هذا الاصطلاح للنص الأدبي العربي، لاسيما الشعري منه، وكيف أننا نستورد المصطلح، ونرغم عطاءنا الأدبي على تقبله والتكيّف معه قسراً!.

وفي نيسان من العام ذاته صدر كتاب بعنوان «المرايا المحدبّة»[٣] تناول

قضية المصطلح، وتوقف بخاصة أمام مسألتي البنيوية والتفكيكية من حيث النشأة، ثم تابع ما آل إليه أمرهما لدى عدد من النقاد والدارسين العرب، ومنهم بخاصّة السوري كمال أبو ديب والمصري جابر عصفور.

في حزيران من هذا العام، وفي العدد ٤٢٩ من مجلة «المعرفة» وعبر هذا الباب «نافذة على الوطن العربي» قدمنا وجهة نظر الباحث المغربي د. محمد مفتاح في مسألة «التناص»، وانتهينا إلى تعريفه حسبما قرره الباحث، من حيث أنه «وسيلة تواصل لايمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه».

الآن نقف مع مسألة «التناص» ذاتها، ولكن حسب وجهة نظر الباحث العربي المصري د. عبد العزيز حموده، لتبيّن مدى هذا التخبّط في استيعاب الاصطلاح الواحد، الذي نستورده دوماً رخصة، ونحاول ملاءمة نصوصنا الإبداعية معه، سواء رغبت هذه النصوص فيه، أو رغبت عنه.

فالباحث د. حمودة يرى أن كلمةً لم تُثر جدلاً نقدياً شغل الحداثيين جميعاً قدر الجدل الذي أثارته كلمة «intertextuality». وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية، حسب الباحث، هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه. فأحياناً تترجم إلى «تناص»، وأحياناً أخرى تترجم إلى «بينصيّة». التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الانكليزية. وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية، والذي يجزّئه بعض نقاد الحداثة إلى: «بَين inter» و«نَص text» فيكون التعبير الأكثر دقّة هو «بين - نص»، وهو في ذلك يختلف عن النصيّة textuelity. ويحدث أحياناً، خاصّة عند الحداثيين المتأخرين، أو بعضهم، أن تستخدم كلمة «نصيّة» للإشارة إلى «التناص» أو البينصيّة»، وحينما يحدث ذلك فإنّ الأمر يتطلّب يقظة كافية من القارئ ليعرف أن البينصية هي المقصودة في السياق، خاصّة إذا كان السياق سياقاً تفكيكياً. والأمر يحتاج إلى تبسيط مفهوم ذلك المصطلح في نقد الحداثة.

ثم يرى د. حمودة أنه، لكي نفهم البينصية، لابد من العودة إلى النصية وما تعنيه عند تحليل النص الأدبي، وعلى ذلك فإن د. حمودة يرى أن النصيّة ارتبطت بالبنيويّة؛ ثم سحبت على المدرسة السابقة مباشرة وهي النقد الجديد الذي يشير إلى نفس الدلالة باستخدام مصطلح مختلف وهو «الوحدة العضوية»، وإن كان يمكن إيجاد أوجه تشابه بين نصيّة البنيويّة وقول النقد الجديد بضرورة تحليل النص الأدبي كما هو من داخله. وبصرف النظر عن انتماء مفهوم النصيّة، أو العلامة اللغوية التي تستخدم للدلالة عليه، فإنّ له معنى واحد:

النص الأدبي منتج مغلق، فهو نسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته داخل نسقه الأصغر (النص) بعضها بالبعض، وفي ضوء علاقته كنسق بالنسق الأكبر أو نظام النوع الذي ينتمي إليه ويحدّد قواعد تشكيله. هذا هو أبسط تعريف يمكن لـ«النصيّة»، حسب الباحث.

أمّا الـ«بينصيّة»، حسبه أيضاً، فهي نقيض ذلك تماماً؛ فالنص ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً؛ ولكنه يحمل آثار (traces) نصوص سابقة، إنه يحمل رماداً ثقافياً. وحيث إنه غير مغلق ومحمّل بآثار نصوص أخرى، من ناحية، وحيث أن القارئ، هو الآخر، يجيئه بأفق ناحية أخرى، فمعنى ذلك، في حقيقة الأمر، أنه لايوجد نص. ما يوجد هو «بين -نص» فقط، ذلك الكائن المتغيّر والمراوغ الذي ينتجه الحوار بين المنتج الأول والقارئ. وبهذا يصبح التناص الأساس الأول لـ«لانهائية» المعنى في استراتيجية التفكيك.

فإذا نحينا تبسيط التبسيط -حسب تعبير الباحث- الذي لجأ إليه وعدنا إلى المصطلح النقدي الأكثر رونقاً وجاذبية، من ناحية، ومراوغة، من ناحية ثانية، فإن أقرب تعريف، أو تحديد، لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدّد الانتماءات، واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم، هو ميخائيل باختين. ومن المقارنات الشائقة التي يعود إليها الكثيرون في

السنوات الأخيرة تلك التي عقدها باختين بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان أو الـ carnival التي يختلط فيها كل شيء: الثقافة العليا، والثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية. وهٰذه بالضبط حالة التناص.

في ظل صورة الكرنفال المفتوح، الذي تتداخل فيه الأشياء، تنتفي فكرة النص المغلق، إذ إن كل محاولة لإغلاق النص عن طريق تفسير نهائي محكوم عليها بالفشل، لأن النص النقدي -حسب الباحث- هو الآخر جزء من كرنفال نقدي خاص به وتتعدد فيه الأصوات، تماماً كما تتعدد الأصوات داخل كل نص "صدى لنص" آخر إلى ما لانهاية جديلة لنسيج الثقافة ذاتها»، حسب ما تنقله (أمينة رشيد) عن السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، الذي أورده الباحث في متن بحثه كمرجع من المراجع الكثيرة التي اعتمدها في بحثه هذا.

إن فكر باختين، كما رآه الباحث، يدور حول ثلاثة مبادئ تؤسّس فلسفته الجمالية، أهمها رفض النص للنهائية unfinalizability. والكلمة بالانكليزية تمثل نحتاً جديداً غير مألوف ارتبط بباختين في مرحلته الوسطى التي أنتج فيها بحثه لرسالة الدكتوراه عن (رابيليه). ورغم أن المفكر الروسي المتعدد الولاءات النقدية لم يكن تفكيكياً، ثم إن فترة خصوبته الفكرية توقفت في أوائل الخمسينات قبل أن يسمع أحد عن التفكيك، برغم ذلك فإن فكرة عدم قابلية النص الأدبي للإغلاق تعتبر، في تلك الفترة، صلب استراتيجية التفكيك، وهذا يفسّر اكتشافه المتأخر منذ السبعينيات حتى الآن.

في تلك الفترة الوسيطة والناضجة -حسب تعبير الباحث- من خصوبة باختين الفكرية، وهو الذي كان يعمل أستاذاً مغموراً في جامعة روسية صغيرة في مدينة صغيرة أيضاً، في تلك الفترة كان باختين يقدم فكرة «الكرنفال»، ويتبعها بأحد التشبيهات التي لاتنسى لجسم النص الأدبي، والتي تتمثّل بهذه الصورة: «ذلك الجسم الغريب grotesque جسم في حالة

صيرورة. إنه لاينتهي ولايكتمل أبداً، إذ تتم عملية تشكيله وخلقه بصفة مستمرة، وهو يقوم بخلق وتشكيل جسم آخر، علاوة على ذلك فإن الجسم يبتلع العالم ويبتلعه العالم . . . بعد المعدة والأعضاء التناسلية يأتي الفم الذي يدخل العالم من خلاله ليتم ابتلاعه. بعد ذلك تأتي فتحة الشرج. إن كل تلك التعقيدات والفتحات تشترك في صفة واحدة، ففي داخلها يمكن التغلب على الحدود بين الأجسام والحدود بين الجسم والعالم: هناك عملية تبادل وتفاعل».

هذه الصورة، كما رآها الباحث، هي صورة غريبة وشائهة للنص الأدبي الذي يشكَّلُ ويشكِّلُ طوال الوقت، لكنها ليست أكثر غرابة أو شذوذاً من صورة النص الأدبي من منظور تفكيكي. هذا المنظور الذي يُحوجنا إلى وقفة أخرى معه، ربما أتيحت لنا في أحد الأعداد التالية من هذه المجلة وضمن هذه النافذة، لنتبيّن كيف تعامل النقد الأدبي العربي مع التفكيكية، مثلما نحاول معرفة تعامل هذا النقد مع اصطلاح «التناص»، هذا الاصطلاح الذي يمكن أن يكون أحد مفرزات التفكيكية.

وإذا كنا في عدد حزيران من مجلة «المعرفة» قد أوردنا «التناص» كما رآهُ محمد مفتاح، فإن مفهوم هذا الاصطلاح حسب أقطاب التفكيك مثل: بارت وفوكوه ودريدا وهارتمان وبلوم، وحسبما استخلصه وتابعه د. حمودة يشير إلى أنه يدور بصورة صريحة، عند بارت، حول محورين: محور النص ذاته، ومحور المتلقي، وإن كان (دريدا) والتفكيكيون الأمريكيون لايختلفون مع ذلك الرأي في واقع الأمر. فالقول بأن النص التفسيري أوالنقدي يفكك نفسه هو الآخر، تماماً كما يحدث داخل النص الأدبي، يعني ضمناً على الأقل، حسب الباحث، أن النص النقدي يلقى نفس مصير النص الأدبي في كل شيء تقريباً، بما في ذلك التناص. ومع ذلك فإن بارت، انطلاقاً من موت المؤلف وانتفاء القصدية ومولد النص في القراءة،

يؤكد من جديد أن التناص يتحدّد داخل وعي القارئ، ودون وعي ذلك المتلقي، فالتناص، شأنه شأن النص نفسه، لا وجود له. وهذا يذكّر بأفق توقّعات القارئ حسب (جادامر).

صحيح أن الكاتب يمتلك معجمه اللغوي ومخزونه المعرفي الخاصين، ومن ثمّ فإن علمية الكتابة تؤكد «أن النص يتكوّن من كتابات مركبة مأخوذة من ثقافات عدة»، وأنه ليسْ سوى نسق من الدّوالّ المأخوذة من المستودع البينصيّ للغة، لكنّ «هناك مكاناً واحداً تتركز فيه هذه التعددية، وهو القارئ».

إن البيْنصيّة تقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي وما يسمّيه بارثا بـ«الكتاب الأكبر the Book» مستخدماً الحرف الكبير في كتابة الكلمة، وهو الكتاب الذي يضم كل ما كتب بالفعل. أي أن النص الحاضر يحمل في شفراته بقايا وآثار وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر، وأنه جزءاً من كلّ ما تمّت كتابته، إن عناصر الكتاب المشفرة، من منظور (بارث) وحسبما يوردها الباحث، «عبارة عن شظايا متعددة لشيء كانت قد تمت قراءته ورؤيته وفعله وتجربته. .»، وفي إشارة الشفرة إلى ما تمت كتابته بالفعل، أي إلى الكتاب الأكبر و(للثقافة، وللحياة كثقافة) فإنّها تحوّل النص إلى ملخّص لهذا الكتاب، ولما كان النص جزءاً من الكتاب الأكبر الذي يضم كل ما تمتّ كتابته بالفعل في السيرة والتاريخ والميتافيزيقا والفلسفة. . . فإنه يصبح مغلقاً - بمعنىً يختلف عن إغلاقه البنيوي تماماً، بحيث يمكن القول: إننا لانحتاج إلى شيء خارج النص، لأنه لايوجد خارج النص في المقام الأول؛ فكل ما هناك هو التناص فقط.

ليس رفض مبادئ التناص كليّة با لأمر المستطاع، ذلك أن هناك الكثير مما يمكن قبوله أو مناقشته بمنطق هادئ. والباحث يتفق، مبدئياً، مع هذا الموقف، يحدوه إليه أن النص الحاضر، موضوع التفسير أو القراءة، يحمل

رماداً ثقافياً من نصوص سابقة، حيث تشهد بصحة هذا القول بعض أفضل قصائد القرن العشرين التي لم تنتجها الحداثة التفكيكية. لكن التناص يتخطّى حدود المنطق حينما نربطه بالدرجة الأولى بوعي القارئ به من ناحية، ثم بأفق توقعات القارئ، أي قارئ، من ناحية أخرى، وهو مايعني، تفكيكياً، لا نهائية التفسير، وخطأ الدلالة المستمرة دون توقف، واستحالة معرفة الحقيقة. وعلى ذلك فإن الباحث يذكر مقولة (لبتش) في مسألة النص، حيث يقول: «ليس النص شيئاً مستقلاً أو موحداً، بل مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى، إذ إن نسق لغته ونحوه ومفرداته يجرّ معه شظايا وأجزاء متنوعة -آثاراً- من التاريخ حتى أن النص يشبه مركز توزيع ثقافي لجيش الخلاص يضم مجموعة غير محدودة من الأفكار والمعتقدات والمصادر غير المتجانسة».

وبصرف النظر عن المبالغات التي تصدر عن بعض أقطاب استراتيجية التفكيك، فإن «التناص» يقدم، بطريقة غير مباشرة، بديلاً معقولاً له وجاهته لفكرة انغلاق النص ونهائيته التي قام عليها فكر كل من النقاد الجدد والبنيويين فيما يتعلّق بانتفاء ذاتية المتلقي.

وبعد أن يستعرض الباحث عدداً من الاصطلاحات ويرى تناقضها عند أقطابها، يرى أن أزمة «الحداثي العربي» تتمثّل كاملة في تبنيه لمقولات نقدية أفرزها فكر فلسفي ندّعي بأنه غريب علينا، وقد عمل في مجال النقد على إنجاز واحد هو «حجب النص». فالقارئ ينهمك في فك طلاسم الشفرة النقدية التي ترتدي مسوح العلمية عند النقاد البنيويين، وينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتداخلاته وتركيبيته وأصدائه واقتطافاته عند النقاد التفكيكيين. في الحالين يضيع النص ولايتحقق المعنى!.

إصدارات جديدة

تحولات عائشة

حفل ديوان الشعر العربي بأسماء نساء شكّلن وزنا نوعياً فيه أمثال: عنيزة وليلى ورباب وسلمى ولبنى و... فكنّ محبوبات واقعيات أو وهميات للشعراء الذين أوجدوهن. أمّا (عائشة) عند الشاعر العربي عبد الوهاب البياتي فلقد كانت أسطورة انبثقت من واقع.

لمسنا هذا في كثير مما أنتج من شعر، وعايشناه في عطائه الجديد[٤] على نحو خاص. لاسيما أن الشاعر البياتي أحاطنا بهذه العائشة إحاطة السوار بالمعصم، فقد غرّبت وشرقت معه أنّى رحل وحيثما حل في أي صقع من أصقاع الأرض. غير أن مبدأ وجود عائشة كان في بغداد: «كانت عائشة جارتي في زمن الطفولة، وكانت نوافذ بيتها تواجه نوافذ بيتي، طوال النهار كنت أنظر إليها وهي تنظر إلي دون أن نتبادل الكلمات، مرت السنوات كبرت عائشة وكبرت أنا أيضاً، ولكننا ظللنا صامتين دون أن نتحدّث».

عائشة هذه ستغيّر المكان، سترتحل مع أسرتها إلى حي آخر وستضيع أخبارها، لكن البياتي لن يقف على الدّمن ويبكي الطلول، بل سيعمل على ابْتعاث عائشة مرة أخرى واستحضارها إليه متى شاء وحيثما وجد، وكأنه يملك الخاتم السحري «شبيك لبيك»، فتتحول عائشة إلى أسطورة يمتد بها الزمن عشرات آلاف السنين بدليل أن اسمها احتوى على قواسم مشتركة كثيرة من اسم «عشتار»، أو هو أحد تجليات هذا الاسم؛ فتكون حاضرة وغائبة في الآن ذاته ولكنها ستكون في حالة الحضور طاغية تماماً، حيث لايقوى على ردّها ولا يستطيع الفكاك منها.

يراها في منعطف ما من موسكو، في ساحة ما من لندن، في خيمة ما

في البادية، قرب معبد ما في الهند. . . في كلّ مكان وفي كل زمان وكلّ فصل. . في الحر اللافح تجيئه وفي البرد القارس. يرتعد إذ يراها، منها ولها، ويبكي. تحنو عليه، تربّته كأم حنون في حين يكون وجهها الطفلي الذي ظل حيث هو في مخزون دورة الزمن الطفلية ماثلاً في الأنثى الراهنة، ترافقه كـ(عائشة) حقيقية إلى حيث يقيم ثم تتسرب كذرات الرمل من بين الأصابع «ربما لم تكن هي ولكنها كانت هي».

«كان يراها في كل الأسفار
في كل المدن الأرضية بين الناس
ويناديها في كل الأسماء. . ».

عائشة هذه أسطرها الشاعر البياتي فانضافت في شعره إلى الرموز الأسطورية المألوفة يونانياً ورومانياً، وقبلهما مشرقياً، والطريف في الأمر أن النقد الأدبي العربي المعاصر يؤسطر البياتي بالذات، يجعله بروميثيوس الشعر العربي[٥]. وكلمة «بروميثيوس» تعني «النبي»، حسب الأستاذين الجليلين المرحوم سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر في معجمهما. ثم هو المارد. . كان زوس يخشى سطوته، ويقال إنه حمى الإنسان عندما أراد زوس إفناءه بالطوفان، وهو الذي سرق للإنسان من الشمس قبساً خبّأه في قصبة ثم أعطاه إياه، وعلمه كثيراً من العلوم والفنون وأدخله الحضارة، وقد وصل بتحدّياته للإله زوس إلى الذروة عندما ذبح ثوراً ووضع لحمه ومخّه وأحشاءه في جانب وغطاها بجلده، ثم وضع بجانب آخر عظمه وشحمه وطلب من الإله زوس أن يختار أحد القسمين، فانخدع الإله باللون الأبيض واختار العظام، وأعطى بروميثيوس القسم الآخر للإنسان، فغضب الإله وأمر بتقييد بروميثيوس على صخرة في أعلى القوقاز وأرسل عليه نسراً يأكل من كبده كل يوم. فيلتئم الكبد ليعود النسر إلى قضمه وتجديد آلام بروميثيوس في اليوم التالي، وقد دام هذا الوضع قروناً، حسبما تخبرنا به الأسطورة. فكيف، إذن، استدل بعض المشتغلين بالنقد الأدبى العربى المعاصر إلى أن البياتي يلبس قميص هذه الأسطورة؟

ما من شك أن البياتي، الشاعر، وقف مع الإنسان المقهور دون أن ينظر في هويته، وقد انتصر له شعرياً، سوى أن هذا الأمر ليس وقفاً على البياتي وحده حتى يجعلنا نصفه بـ«البروميثيوسية». إن أغلب جيل البياتي الشعري فعل الفعل ذاته، بل زيد عليه بأن أصحاب هذا الفعل لم يهجروا أقطارهم رغم كل ما وجدوه فيها من عسف وعنت، ويستمرئوا العيش في هذا المكان أو ذاك خارج الوطن، ومع ذلك فلم يشأ النقد أن يؤسطرهم رغم تميّز شعر بعضهم حقيقة لامجازاً، وعلى ذلك فإنه من المرجّح لديّ أنّ البياتي هو الذي أوحى لأولئك النقاد بأسطرة نفسه، وذلك من خلال قوله:

«أحمل كل ليلة من جبل القفقاس هذي النار
أصرخ بالبوقات
ومدّعي الثورات
في الوطن الغارق في البؤس من المحيط للخليج
والنوم والصلاة
أسعد حالاً هذه الدواب
وهذه الطبيعة الصامتة الخرساء
من فقراء من المرضى ومن حثالة الأموات في الأرياف
لكنني أصلب عند مطلع الفجر على الأسوار».

هذا القول ينأى عن الشعر، يدنو من «المانشيت» الفج الذي يقدّم خبراً دون أن يدع صورة. يجأر بالمباشرة ذات اللون الفاقع التي كانت تستميل إليها الأكف لإحداث الضجيج أكثر مما تستحث إليها العقول التي تستجيب للفن الذي يقدم شيئاً ذا قيمة لامحالة. ثم إن هذا القول وأمثاله لايشجعنا، كنقاد، على نعت قائله بـ«البروميثيوسية» لمجرد أنه شاء أن يشبه نفسه بها!.

في ديوانه الجديد الموسوم بـ«تحولات عاشقة» سيختلف الأمر لدى شاعرنا البياتي، سيقدم لنا شعراً يضجّ بالصور، والشعر صورة مرسومة بالكلمات على كل حال، وعبر هذا الشعر سيتأكّد لنا أن البياتي لايملّ

التجريب رغم انقضاء أكثر من نصف قرن على تواجده في ساح الشعر العربي. فلقد مزج في ديوانه الجديد هذا النثر بالشعر، بل لقد صاغ بعض قصائد هذا الديوان صياغة تراوحت مقاطعها بين اللغتين ثم توحدت في لغة فنية واحدة هي الشعر، لتقدم لنا البياتي عاشقاً بحق، جسداً وروحاً، وفيها ستصير عائشة هيولى، وعبر عائشة سيتوضّح لنا البياتي المعكوم والمثلوم في كل شيء، وربما وحدنا هذه الـ«عائشة» بمثابة الوطن المقيم في سويداء الشاعر حيثما كان من بلاد الله الواسعة. ومن ديوانه الجديد هذا، نستأذن الشاعر الكبير البياتي في نشر هذه القصيدة لقراء «المعرفة».

قصائد حبٍ إلى عشتار

- ١ -

تذرفُ السروةُ في الليل الدموعَ العاشقة
وتُعرّي صدرَها للصاعقة
وعلى أقدامها يسجُدُ عرّافُ الفصول
عارياً أنهكهُ البردُ وغطى وجههُ ثلجُ الحقولْ
يخدشُ الأرضَ، يُعرّيها
يموت
تاركاً قطرةَ نورْ
بين نهديها الصغيرين وفي أحشائها رعشةُ بركانٍ يثورْ
حيث تنشقُّ البذورْ
ترضعُ الدفءَ من الأعماق تمتدُّ جذورْ
لتُعيدَ الدمَ للنبع وماءَ النهرِ للبحر الكبيرْ
والفراشات إلى حقل الورودْ
فمتى عشتارُ للبيتِ مع العصفورِ والنورِ تعودُ؟

- ٢ -

نبتَتْ لي أجنحةٌ
وأنا أحملُ من منفى إلى منفى تعاويذَ الملوكِ السَّحَرَةْ
وزهورَ المقبرَةْ
وعذاباتِ الليالي الممْطِرَةْ
مثلَ ماءِ النهرِ من تحتِ جسورِ العالَمِ المشحونِ بالحقد
تلمَّسْتُ الضِّفَافَ المظلمةْ
وتمزَّقْتُ وناديْتُكِ باسمِ الكَلِمَةْ
باحثاً عن وجهكِ الحلوِ الصغيرْ
في عصورِ القتلِ والإرهابِ والسِّحرِ وموتِ الآلهةْ
وتمنّيتُكِ في موتي وفي بعثي وقبّلتُ قبورَ الأولياءْ
وترابَ العاشقِ الأعظمِ في أعيادِ موتِ الفقَراءْ
ضارعاً أسألُ، لكنّ السّماءْ
مطّرتْ بعدَ صلاتي الألفَ ثلجاً ودماءْ
ودُمىً عمياءَ من طينِ أشباحِ نساءْ
لم يرَيْنَ الفجرَ في قلبي، ولا الليلَ على وجهي بكاءْ
فمتى تنهلُّ كالنجمةِ عشتارُ وتأتي مثلما أقبلُ في ذات مساءْ
ملكُ الحبِّ لكي يتلو على الميّتِ سفرَ الجامعةْ
ويُعْطي بيَدِ الرحمةِ وجهي وحياتي الفاجعةْ.

- ٣ -

طائرٌ غرَّدَ عبرَ النافذَةْ
رَفَّ في الظلمةِ والنورِ، وحيّاني
وأهدى وردةً محترِقَةْ
سقَطتْ فوقَ ذراعي بضةً مُرْتَجِفةْ

وأنا ألتفُّ في نومي بحبلِ المشنقةْ
صارَت الوردةُ طفلةْ
صارت الطفلةُ أنثى عاشقةْ
تَتشهّى قمرَ الثلجِ ونارَ الصاّعقةْ

- ٤ -

نَبذتْني طرقُ العشقِ وملّتني الدّروبْ
وأنا أبحثُ في بابلِ عن خصلةِ شَعرٍ علقَتْها الريحُ في
حائط
بُستْانَ الغروبْ
عن نقوشٍ وكتاباتٍ على الطّينِ وآثارِ حَريْق
من هنا مرّتْ وفي هذي الطلولِ الدّارِسةْ
لاحقَتْني لعنَاتُ الآلهةْ
والذئابُ الجائعةْ
وأنا أتلو على المعشوقِ سفرَ الجامعةْ
ميتّاً عاد من الأسْرِ بأسرارِ الملوكِ السحرةْ
ليرى قريتَهُ المحتَضَرةْ
خبراً يرويه للريّحِ صداحَ القبّرةْ
وتراباً خلفَتْهُ الزّوبَعةْ
في التكايا وعلى وجهِ دراويشِ الفُصولِ الأربعةْ.

- ٥ -

مَنْ تُرى ذاقَ فجاعَتْ روحُهُ حُلْوَ النّبيذْ
وروابي القارّةِ الخضراءِ والمطاطِ والعاجِ وطَعْمَ
الزّنجبيلْ
وعبيرَ الوردِ في نارِ الأصيلْ
ورأى الله بعينيه، ولم يَمْلِكْ على الرؤيا دليلْ

فأنا في النومِ واليَقْظَةِ من هذا وذاكْ
ذُقْتُ، لمّا هبَطَتْ عَشْتارُ في الأرضِ ملاكْ

- ٦ -

وردةٌ مرتجفَةْ
حملتها الرّيحُ من أرضِ الآساطير إلى المقهى وموتِ
الأرصفَةْ
لتُغني صامتَةْ
للرّوابي الخضرِ في الحلم وأوراقِ الخريفِ الميّتةْ.

- ٧ -

جعتُ في بستان هذا العالمَ المثقَلِ بالأزهارِ والحبِّ
وألوانِ الثمارْ
جعتُ حتى الموت في كلّ عصورِ الانتظارْ
وتمزّقتُ ببطءٍ من نهارٍ لنهارْ
وتماسكتُ وقد زعزعني الدّهرُ وقبّلتُ قبورَ الأولياءْ
وترابَ العاشقِ الأعظمِ في أعيادِ موتِ الفقراءْ
فلماذا عقربُ الساعةِ دارْ
عندما ألقتْ على الجائعِ عشتارُ الثمارُ؟

- ٨ -

لونُ عينيكِ وميضُ البرقِ في أسوارِ بابلْ
ومرايا ومشاعلْ
وشعوبٌ وقبائلْ
غزَتِ العالَمَ لمّا كشفَتْ بابلُ أسرارَ النّجومْ
لونُ عينيكِ سهوبٌ حطّمَتْ فيها جيوشُ الفقراءْ
عالَمَ السطوةِ والإرهابِ باسمِ الكلمَةْ
وغزتْ أرضَ الأساطيرِ وشطْآنَ العصورِ المظلمةْ.

- ٩ -

طفلةٌ أنت وأنثى واعدةْ
وُلدتْ من زبدِ البحرِ ومن نارِ الشّموسِ الخالدةْ
كلّما ماتتْ بعصرٍ بُعثتْ
قامتْ من الموتِ وعادتْ للظّهورْ
أنت عنقاءُ الحضارات
وأنثى سارقِ النيرانِ في كلِّ العُصورْ.

- ١٠ -

مَوْجةٌ تلثمُ أخرى وتموتْ
وجبالٌ ودُهورْ
وكهوفٌ ملّت الصمْتَ وأقمارٌ من الطين تَدورْ
وأنا أكتبُ فوقَ الماء ما قلتُ وقالتْ عشتروتْ
لاتُهدّي آه من حُبّي، وقلْ شيئاً به أؤمنُ، شيئاً لايموتْ
لاتومّره جسدي، أيّامُهُ معدودةٌ، فلتشتعلِ النيرانُ فيهْ
فغداً فوق ذراع امرأةٍ أخرى وفي أحضانِ أخرى تشتهيهْ
إنني أصبو إلى ذاتك، ما هذي الدموعْ؟
قبلةٌ أخرى فنعرى ونجوعْ؟
حاملين الشمسَ من تيه لتيه
صَنَمٌ من ذهَبٍ أنت وفي أعماقه مختبئٌ كاهنٌ صحراءِ النجومْ
مال نحوي وارتوى من شفتي، فانطفأتْ في يده إحدى الشموعْ
جسدي أصبحَ وردَةْ
عارياً في النّورِ وحده.

- ١١ -

مُدنَ الله على الأرضِ بنَيْناها، بنينا كعبةً عبرَ البحارْ
وتعبّدْنا بمحرابِ النهارْ
أيّها الحبُّ الذي يَغْمرُ بالحبِّ القفارْ
قادماً أقرَعُ أبوابَك أقبلتُ من الأرضِ الخرابْ
آه لن تسقُطَ أزهاري على عتْبةِ دارْ
دونَ أنْ تمنحَ مَحْبوبي الثمارْ.

* * *

إحالات

١ - مجلة «الثقافية» ع 30 نيسان/ أيار 1999 لندن

٢ - مجلة «الدراما» ع 1شتاء 1996 عمان/ الأردن

٣- ضمن سلسلة عالم المعرفة رقم 232/ 1998 الكويت

٤ - ط١، دار الكنوز الأدبية، 1999 بيروت

٥ - فرنجية، د. بسام وآخرون «عبد الوهاب البياتي بروميثيوس الشعر العربي» إعداد وتقديم على الشلاه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العربية الأولى، 1996 بيروت

* * *

كتاب الشهر

فرويد وتوسك
عن أصول علم النفس

ميخائيل عيد

وضعت الكتاب جانباً وشرعت أفكر... كان أول سؤال راود ذهني هو: هل تنعكس صرامة العالم قوةً في القلب؟ وتلاه سؤال أخافني: أيمكن أن تصبح رابطة علمية أشبه بعصابة لصوص؟

(*) ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، ساهم في نشر الحركة الثقافية العربية منذ الستينات. له مجموعة كبيرة من الأعمال. عضو اتحاد الكتاب العرب.

دلكت عينيّ براحة يدي لأبعد الصور التي اقتحمت عالم رؤاي. . سمعت صوت ماركس يدوّي: «إذا أردتم تحرير العالم فحرروه من يهوديته!» وابتسمت: مسكين كارل ماركس! إن روح المتاجرة تهوّد العالم كله. . ألا يدعو الاقوياء كلهم الى سيادة «روح السوق»؟!

وأوقف سيل التداعيات. . . قد يسأل سائل. . . وما علاقة كل هذه المسائل بكتاب يبحث في «اصول علم النفس التحليلي»؟ وأقول: صحيح! ما علاقة هذا بذاك؟ وأعود الى الكتاب اقرأ على الغلاف اسم المؤلف بول روزان -فرويد وتوسك- عن أصول علم النفس التحليلي -ترجمة علي محمد الجندي- ثم «دراسات فكرية(٤٥)» فالكتاب من منشورات وزارة الثقافة في دمشق وتاريخ الصدور عام ١٩٩٨.

يهدأ الصخب في ذهني قليلاً. . . أرى سوط السيد المسيح يعلو ويهبط عنيفاً على الأيدي الآثمة، وأسمع صوته: يا أولاد الأفاعي! لقد جعلتم بيت أبي مغارة للصوص! وأبتسم. . كم كان طيباً. . ابن الانسان هذا. . لكن الكثيرين من أبناء كنيسته يصلّون اليوم في كنيس الذين صلبوه وأخذوا دمه على أعناقهم وعلى أعناق أولادهم من بعدهم! ويقتحم ذهني سؤال آخر: وهل وحدهم الذين يصلّون هناك؟ ثم أفطن الى أن رائحة السياسة تفوح من كلماتي. . . والكتاب لا علاقة مباشرة له بالسياسة. . . وأعود الى الكتاب.

الكتاب أقرب إلى السيرة الذاتية منه الى المبحث العلمي الصرف. . . وهو ليس كتاباً في الأخلاق لكنه يشير الى مسائل ترتبط بالاخلاق بأكثر من آصرة. . ومن بين السطور نحس برودة صقيع العلاقات «بين العالم الكبير» وتلامذته. . . ونشعر بأن كل القيم الانسانية صار الربح شعاره. . الربح وحده. .

يستهل المترجم «تقديم» الكتاب بقول كيركجور: «الافكار الثابتة -مثل تشنج عضلة القدم- خير علاج لها أن تدوسها». . . ومن ثم يؤكد «أما فرويد فقد واجه وغاص في عوالمه الداخلية عاكفاً على دراسة أحلامه». وصدر كتابه «تفسير الأحلام» موجهاً «ضربة إلى «نرجسية» هذا الكائن(يعني الانسان) لا تقل عن تلك التي وجهها دارون عبر نظريته «ارتقاء الاجناس». . وقد انقسم الناس «إلى صفين:

- صف معاد ينفي أية قيمة للاكتشاف»(يقصد اكتشاف اللا شعور) وصفّ «مؤيد يضفي هالة القداسة على الاكتشاف وصاحبه»(ص٣).

ثم يعلن الاستاذ علي محمد الجندي: «وإعادة الرؤية مشروعة دوماً بغض النظر

عن مدى الاتفاق مع نتائجها. فالحقيقة ليست معطى ثابتاً جاهزاً يقف «هناك بانتظار من يلتقطه» ومن ثم يردف: «وحفاظاً على حق القارئ في استخلاص ما يراه من نتائج، آثرنا عدم التعليق على آراء الكاتب وإن بدت جائرة أحياناً»(ص٤) فكأن الحكم عليها بالجور «ليس تعليقاً».

مقدمة المؤلف عنوانها «كيف عثرت على هذه القصة؟» ويحكي لنا حكاية بحثه عن «الاشخاص الباقين على قيد الحياة ممن عرفوا فرويد» . . . «لقد اكتشفت من خلال رؤية المزيد والمزيد من تلاميذ فرويد وأقربائه وأعدائه(. . .) أن الرجل العظيم بدأ يحيا في ذهني -للمرة الأولى- ككائن بشري»(ص٧). أما هدف المؤلف فهو «جمع التقليد الشفهي(كذا) لحلقة فرويد، لأن ما يُعتبر اشاعة(اكذوبة) عند جيل قد يعتبر تاريخاً(حقيقة) عند الجيل الذي يليه»(ص٨). ثم يضع قائمة طويلة باسماء الذين كانوا كرماء معه وساعدوه «بوقتهم وحسن ضيافتهم» (راجع ص٨-٩).

ويقول المؤلف: «امتلك هؤلاء الأشخاص -لأنهم مجموعة متماسكة- ذكريات عن ماضيهم الثوري إذ شكلوا حينها حركة سرية تصارع الحكمة التقليدية للطب النفسي والحياة الاكاديمية والمعتقدات الأكثر انتشاراً في أيامهم. . .» «قادتني تجاربهم أيضاً الى التفكير بموضوع العلاقة بين التلاميذ واساتذتهم والطرق التي يتعلم فيها المرء ويتطور، ومنابع الإحباط وكبح الموهبة أيضاً»(ص١٠).

لقد وقفت طويلاً عند قول المؤلف «شكلوا حينها حركة سرية» وسألت نفسي: ولماذا السرية وقد نشروا مباحثهم في الدوريات والصحف وفتحوا عياداتهم في كل مكان ودرّسوا في جامعات العواصم؟ وزادت شكوكي إذ كنت قرأت قولاً لفرويد يخاطب به اليهود من اتباعه معناه: «اتركوا يونغ معنا ليكون غطاء لنا فلا يقال إن التحليل النفسي هو قضية الأمة اليهودية. . .». . أما الكلام على «منابع الاحباط وكبح الموهبة» فسنراه في أوضح تجلياته.

يقول المؤلف: «عندما بدأت بحثي لم تخطر لي أبداً فكرة الكشف عن الرواية الحبيسة لحياة وموت ڤيكتور تاوسك مع أنها اكثر القصص التي صادفتها إثارة». وهنا نجد أن اسم الرجل هو تاوسك لاتوسك كما هو على الغلاف. . . وسيبقى اسمه تاوسك. ويردف المؤلف: «لن يخبرك أحد بأي شيء عن تاوسك» «هكذا قيل لي في المرحلة الأولى من مقابلاتي» ولم أكن «أعرف عنه شيئاً حينها»(ص١١).

لقد شكك الأكبر سناً منهم بامكانات تاوسك أما الاصغر سناً فعبروا عن اقتناعهم

«بوجود لغز» «وشهد الأفراد المطلعون على أعماله بأهميتها. .» وفي «سياق تقدمي في المقابلات عن تاريخ التحليل النفسي كانت تمسك حياة تاوسك بي بشدة متزايدة» وقد قدم «بعض المساهمات الخالدة للنظرية التحليل نفسيه الحديثة وللطب النفسي». لكن. . . «لقد هُزِم هذا الرجل متعدد المواهب -شاعر وكاتب ومحام وطبيب ومحلل نفسي- من خلال احتكاكه مع فرويد»(ص١٢). «لقد أسيء فهم صراع تاوسك مع فرويد في تلك الايام، ولذلك تم إخفاء القصة إخلاصاً للمعلم». ألا ترون ما أعظم واتبل هذا المنطق! ويردف المؤلف «ويقدر ما يتأمل المرء في الطريقة التي نُسي بها تاوسك بقدر ما يكتسب نظرة الشك الصحية حول كل الروايات المكتوبة عن الماضي». . . (ص١٣). .

أجل الشك «حول كل الروايات المكتوبة عن الماضي. . .» فهم يكتبون التاريخ من منظور عصاباتهم السرية وقد زوروا كل شيء!

عنوان الفصل الأول هو «صراع الكائن البشري» وهنا يعود المؤلف إلى مسألة نسيان تاوسك رغم كونه «شخصية بارزة بين المحللين النفسيين لمرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى». ولم يُذكر «اطلاقاً باعتباره جزءاً من ذلك التاريخ. تشكل مأساة تاوسك وثيقة انسانية مؤثرة. . «ويكمن الخطر الوحيد في اختصارها إلى عبارات ميلودرامية. .» «إن الموقع التاريخي الشرعي الذي ناله والطريقة التي انسحق بها أخيراً تبين لنا بشكل حاسم ذلك الموضوع الخالد الذي ينتهي فيه كفاح الانسان من أجل تحرره الى تحطمه»(ص١٥). إن قصة انتحاره «تعطي بعداً حياً للصراعات الأقدم في حركة التحليل النفسي وتساعدنا على ادراك مغزى تلك الخلافات من وجهة نظر تلاميذ فرويد، إذ لا يمكننا الاكتفاء بمعرفة تطور حركة التحليل النفسي من منظور فرويد وردود أفعاله الشخصية على «المرتدين»»(ص١٦)

«إن الموروث الشفهي عن تاوسك عبارة عن شظايا متناثرة» كان «عبقرياً أصابه الاخفاق. .» وثمة «شائعات وأقاويل عن الطريقة التي مات بها تتجاوز بكثير ما قيل عن الاسباب التي أدت إلى وفاته». ولم يستطع أحد «أن يفسر كيف تم نسيانه اليوم». ومن عرفوه «اعتبروا انتحاره مفاجأة مستغربة. .»(ص١٧) وما يلفت النظر هو «أن يختفي شخص بمقام تاوسك من كتب التاريخ تماماً» وكان تلاميذ فرويد يرون أن «الشخص الذي ينبذه فرويد سيخرج من الأقلية المختارة ويموت نفسياً، فصفحة هذا الشخص ستغلق وشمعته ستنطفىء. إن وفاة تاوسك تؤكد العواقب الوخيمة للخلاف مع

فرويد»(ص١٨). وكانت عائلة تاوسك «التي تتحدث الالمانية يهودية نظرياً ولكنها لا تمارس شعائرها الدينية أبداً»(ص١٩).

كان والده، بغض النظر عن سلوكه الجنسي «يتمنى الاخلاقية المفرطة من طرف أبنائه» ٠ص٢٠) وقد حطم خطوبة ابنته الكبرى... فترعرع ابنه ڤيكتور «تاوسك» على «نموذج الأب الذي يسيء معاملة زوجته». ومع ذلك تعلم الكرواتية الدقيقة ودرس «اللاتينية والاغريقية وأصبح لغوياً بارعاً» ثم تمكن من «الفرنسية والايطالية»(ص٢٠).

تزوج في ڤيينا من «مارثا فريش» وصار محامياً يحمل «شهادة الدكتوراه في الحقوق» في ساراييڤو... ثم رزق بابنه الثاني وانتقل الى موستار ثم انفصل عن زوجته عام١٩٠٥.. وفي برلين «نجح تاوسك في أن يباشر بالحياة التي كان يتوق لها مستخدماً مواهبه المتعددة: كتب الشعر وعزف على الكمان ورسم لوحات الغجر وأخرج المسرحيات»(ص٢٤).

«تراجعت صحة تاوسك في برلين تدريجياً» «في ١٩ ايلول١٩٠٧ أعلن لمارثا عن نيته باجراء «تنقية وتقوية جسدية وعقلية» وفي ٢٧ايلول شخص الاطباء «أنه يعاني من الإنهاك الفيزيولوجي والذهني وأن لديه استعداداً وراثياً للأمراض السيكوباتية»(ص٢٧) وراح يئن «باحثاً عن وظيفة وبيت لا يمتلك أياً منهما»(ص٢٨). ويقدر «ما كان انهيار تاوسك مفاجئاً وغير متوقع كذلك شفاؤه بسرعة وتلقائية..»(ص٣٠(«وجرّب حياة جديدة لقد تحول-بسبب بؤسه الى فرويد والتحليل النفسي»(ص٣١). «وكانت دراسة هذا -وخاصة في ڤيينا- أمراً مستبعداً بدون بعض التشجيع الشخصي من فرويد نفسه». وقد «حاز تاوسك على الدعم الشخصي من فرويد»(ص٣٢). كان يرسل المرضى اليه ويساعده «مباشرة بقروض من المال». «كان فرويد يستخدم النقود بطريقة لا شخصية خدمة للقضية»(ص٣٣).

إن أخيلة التحول إلى معالج لا بدّ أن تداعب رأس جميع المرضى النفسيين الذين يملكون حداً أدنى من الذكاء» وقد اختار تاوسك «التغيير الجديد في حياته في ظل ظروف شخصية صعبة جداً، فقد كان يشعر دوماً بواجبه في مساعدة مارثا وولديه بشتى الوسائل الممكنة»(ص٣٤) ويجب أن نشدد «على الخليج الفاصل بين الطب النفسي» و«التحليل النفسي» كي ندرك «مجال طموحات تاوسك و مآثره إذ تشكل دراساته السريرية للفصام وجنون الهوس الاكتابي أعظم انجازاته أصالة»(ص٣٥).

إن الذين «قدموا الى التحليل النفسي من الطب النفسي الاكاديمي لم يضعوا -

خلافاً للثيينين- خطاً فاصلاً بين علم الأعصاب والطب النفسي». ومع أن «زعماء عالم الطب النفسي الاكاديمي في فيينا لم يكونوا يحبذون أفكار فرويد فإن الاعضاء الأصغر كانوا، غالباً، مسحورين بهذه الافكار..» وكانت العلاقة الشخصية بين «ڤاغنر-ياورغ وفرويد شديدة التقصيد..»(ص٣٦). ورغم اتجاهه العضوي كان«فاغنر ياروغ طبيباً نفسياً شديد الحساسية..» وكان «يذهب الى المرى الأشد معاناة» وقد عارض اعتقاد فرويد «بأن التحليل النفسي قادر على القيام بكل شيء..» وكان يسخر من فرويد اكثر مما يعاديه..»

«لا تزال يوميات «لو أندرياس سالومي» هي المصدر الأفضل للمعلومات عن علاقة تاوسك مع مجموعة فرويد قبل الحرب العالية الاولى». وتعتبر «احدى أحذق المحللين لشخصية فرويد ونتاجه»(ص٣٧). وكانت من طراز النساء الماهرات في تجميع الرجال العظام حولهن» وقد اكتشفوا «عندما وقعوا في حبها أنها لا تمنح نفسها بشكل حقيقي» كانت تساعدهم وتزوغ منهم..(ص٣٨).

الفصل الثاني عنوانه «زيوس». «في عام ١٩١٢» كان فرويد «رباً لاسرة فيها ستة أطفال» وبقدر ما كان عقله منتظماً وشكاكاً، بقدر ما كان سلوكه مقيداً ومحترماً ورسمياً يقترب في انضباطه من سلوك البرجوازي الصغير» وكان «نظامه اليومي يسير بانتظام الساعة تقريباً»(ص٣٩). وقد رأى فرويد أن واجبه هو «ازعاج سكينة هذا العالم» كتب لخطيبته باكراً «أشعر غالباً وكأنني ورثتُ كل التحدي وكل الهوى اللذين دافع بهما أسلافنا عن هيكلهم أستطيع أن أضحي بكل حياتي في سبيل لحظة عظيمة في التاريخ»(ص٤٠).. إن الكلام هنا واضح كل الوضوح... أما كيف دافع أسلافه عن هيكلهم فمسألة فيها نظر. وما كان يبالي بأن يصرح «أخشى أن لديَّ ميلاً نحو الاستبداد»(ص٤١).

كانت زوجته «هادئة ولكن مفعمة بالحيوية ونصّبت من زوجها إلهاً واستمتعت بكل تلابيبها بمسيرته لأن يصبح رجلاً مشهوراً في العالم». ومن الواضح «أن العلاقة الجنسية بين فرويد وزوجته قد توقفت في فترة مبكرة»(ص٤٢). وحين عجز أسمى العلاقة الجنسية علاقة حيوانية» يسميها في كتابه عن ليوناردو «الحاجة الحيوانية العامة للجنس البشري»(ص٤٣).

وكانت لدى فرويد تناقضات عديدة «ورغم انضباطه كان بمقدوره أن يضمر أشد الأفكار غرابة وخيالية» وكان «قادراً دوماً على أن يعجبه في الآخرين ما يقنصه هو . .»(ص٤٤).

«شكل فرويد و«لو» وتاوسك في عامي ١٩١٢-١٩١٣ ثلاثياً مفيداً لكل منهم. ومرة أخرى تمتلك «لو» رجلين في آن واحد». انها «تقيم علاقة جسدية مع تاوسك الى جانب ارتباطها العميق بفرويد»(ص٤٦). لقد أغارت فرويد واشبعته . . . اشبعته بالمعلومات التي تقدمها له «عن تاوسك وقدرتها على مراقبة هذا التلميذ المشاغب». وقد تبع فرويد المؤمنون به «دون التجرؤ على الانحراف بعيداً عن الحدود الشرعية التي وضعها، وساد الجمعية جو من السرية. وتعبر التخيلات السياسية والدينية بشكل أفضل عن الجو السائد في تلك الاجتماعات المبكرة». وقد شجع فرويد «إخلاص تلاميذه المطلق. كان فرويد -المكروه والمستخبث- مهيأ لأن يغوي تلاميذه. .»(ص٤٧) وقد احتاج فرويد «للمؤيدين اكثر من حاجته للمعاونين. .»(ص٤٨) «وقد انفصل أفضل تلاميذ فرويد الذكور عنه لأنهم وجدوا الجو شديد الضيق بالنسبة لهم ويدعو للقنوط تماماً». أما تلاميذه فشكلوا «رعايا أدانوا بالولاء له وحده». ومع ذلك «لم يحترمهم فرويد لأن الاستقلالية تنقصهم». وقد شبه نفسه بزيوس فهو «قادر على منح بركاته أو حجبها»(ص٤٩). وفي «سياق تأييده لفرويد في صراعه مع آدلر، أظهر تاوسك مقداراً من الحقد اعتبرته «لو» زائداً عن الحد وجائراً. وفي أوج المعركة الشهيرة لفرويد مع يونغ، أرعد تاوسك في وجه هرطقة يونغ». وقد قال عنه فرويد «إنه ذكي وخطر. . يستطيع أن ينبح ويعض». وكانت مصلحة تاوسك ستقتضي ألا ينحط تماهيه مع فرويد الى مجرد تقليده»(ص٥٠).

«تحرك تاوسك بسرعة تفوق سرعة فرويد في عدة مجالات بحث». وقد لحظت «لو» «صراع فرويد مع الشخصيات المستقلة أو الحساسة». وكان «يتضايق عندما تقع أضواء أخرى غير أضوائه في طريقه. .»(٥١). وغضب «فرويد من عمل تاوسك وأصالته»(ص٥٢) «إن استقلالية تاوسك أزعجت فرويد». «وفضل عليه رجالاً مثل اوتو رانك»(ص٥٣). اما الفائدة التي تقدمها «لو» لفرويد فتتمثل «بابقائها تاوسك تحت المراقبة. .»(ص٥٤) ونتذكر حكاية استير وتنهض امامنا صورة «يهودية» معاصرة تمسك ناصية رئيس أقوى دولة في أيامنا وتشهر به وهو صاغر!

«أحبت «لو» في تاوسك عجزه حيال كيانه الداخلي وكفاحه المؤلم لاستخدام فكره في السيطرة على آلامه»(ص٥٥). فغذت أوهامه بامكان «إشباع الذكريات الأولية»(ص٥٦).

لكن العالم الخارجي «لا يتركنا وحيدين تماما مع أنفسنا». ومع الحرب العالمية الأولى «انهار كل ما يحيط بتاوسك من جديد..» ولم يعد «يمتلك حتى ثمن رغيف واحد من الخبز»(ص٥٧). وسيق الى الجندية.. وقد كتب لمارتا «أعمل منذ الثامنة صباحاً حتى السابعة مساء حيث أصل مرحلة الانهاك التام». وقد كتب «مقالة بليغة حول سيكولوجيا الفارين من الجيش»(ص٥٨). واستمر عمله «في الاقتراب الى حد الخطورة من عمل فرويد شخصياً»(ص٦٠).

وبعد الحرب صار الحصول على الطعام في فيينا «مشكلة حقيقية» «والحصول على الفحم تطلب كفاحاً حقيقياً» وكان «وضع تاوسك حرجاً على نحو خاص..»(ص٦٣) وكان على المرضى «أن يتجهوا الى محلل معين من خلال فرويد بالذات، وهكذا وجد تاوسك نفسه معتمداً على عطف فرويد وقبوله الشخصي له»(ص٦٤). وقد «لاحظت «لو» مبكراً ومنذ مؤتمر ميونيخ عام ١٩١٣ أن فرويد «يقصيه بوضوح»(ص٦٥). وقد رفض أن يحلله نفسياً وأحاله الى هيلين دويتش «بقصد العلاج»(ص٧٠). وقد برر امتناعه عن معالجته بنفسه: «بأنه يحس بالكف في حضور تاوسك ويشعر بالقلق وعدم الارتياح معه»(ص٧١) وكان فرويد يزعم أن تاوسك يسرق أفكاره ويطورها «وينضجها لحسابه قبل أن يرسمها فرويد في ذهنه. إن الإبداع عند فرويد عملية هضمية أما عند تاوسك فهو من النوع الانفجاري دائماً...»(ص٧٢)... «ويبدو لنا اقتراح فرويد بتحويل تاوسك الى هيلين في الوقت الذي تخضع فيه هي للتحليل عنده غريباً».

ونقرأ في الهامش «كان فرويد قد شرع بتحليل أجانب يدفعون أكثر..»(راجع ص٧٣) «ومرة أخرى يدخل تاوسك مع فرويد في علاقة ثلاثية عبر امرأة» وفي «الحالتين تلعب امرأة جذابة دور القناة الواصلة بينهما» وقد شكلت «هيلين مصدراً للمعلومات المتعلقة بتاوسك تماماً كما كانت «لو» سابقاً»(ص٧٤) «ولعل تاوسك كان واحداً من اولئك الاشخاص القادرين على أن يلعبوا دوراً يتجاوز إمكاناتهم النفسية متسترين وراء واجهة معينة. يكون الفصام أحياناً من النوع الغادر، وربما كان تاوسك يتصارع مع انفجاره»(ص٧٦).

«يعتقد بعض العظماء أن الحقيقة تكمن فقط في ما يفكرون به. لم يرحب فرويد

كثيراً بالافكار الابداعية للآخرين لأنه أراد ان يتفحص بفكره هو كل شيء كجزء من اعادة صنعه للعالم، . . » «إن ميل فرويد لنسيان مصادره ينسجم مع عجزه عن فهم وجهات النظر الأخرى»(ص٧٧). «وربما ناقش فرويد فكرة ما في ذهنه فقط، ولكنه -عندما يراها مطبوعة- قد يستنتج أن شخصاً آخر سرقها منه». «ويصادف المرء موضوع «الانتحال» في جميع مراحل حياة فرويد تقريباً»(ص٧٨). وقد تخيل فرويد «أنه السبّاق الى اكتشاف الكوكائين وأنه يستحق شرف هذا الاكتشاف»(ص٧٩). وكان لايتورع عن شجب الآخرين. يقول في كتاب لمول «إن دراسة مول غير كافية ومتدنية المستوى، علاوة على ذلك فالكتاب برمته غير نزيه». «إن الاقتراب من عمل فرويد الشخصي يعني التعرض لخطر الاصابة بحنقه»(ص.٨). وحين ادعى «جانيه في العشرينات أن فرويد انتحل أفكاره وحوّر مصطلحاته» استاء فرويد. . وكان «يعتبر نفسه منذ فترة طويلة في مصاف أبطال الفكر»(ص٨١).

«لقد تشارك فرويد وتاوسك، اذن، في نقيضة واحدة. . » وقد شعر كل منهما «أن الآخرين يأخذون افكاره دون الاعتراف بذلك ولدى كل منهما أسباب قوية تبرر هذا الاعتقاد. . » لقد شعر «كل منهما بالكف في حضور الآخر وبالخوف من أن يحطم هذا الآخر تفرده وعبقريته». ونتيجة للصراع «فإن تاوسك هو الطرف الذي طلب العلاج. وترى هيلين دويتش «أن فرويد هو الذي بادر بالهجوم»(ص٨٢).

«أعقد من أحجية صينية» هو عنوان الفصل الرابع. فقد «فضل فرويد دائماً التعامل مع المرضى الذين يساعدونه في تحقيق اكتشافات جديدة»(ص٨٤). وكان يساعد أتباعه على التحاسد والتباغض ليبقى الأول بلامنازع. وظلت الانوثة «لغزاً» لديه(راجع ص٨٥) لقد تذمر من غموض المرأة «وأكد في مرات عديدة «دونيتها» العقلية وعدم قدرتها على التصعيد وضعف أناها الأعلى الى حد اعتبارها عدوّة للحضارة». ومع ذلك كان قادراً على «معايشتهن» في «سياق الحياة اليومية»(ص٨٦). وقد اباح لنفسه ما لم يبحه لأي «محلل آخر»(ص٨٧). وقد خلق «بعض المشاكل بين تلاميذه بإعرابه عن تقدير أحدهم على حساب الآخر». وقد طلب من هيلين أن توقف تحليلها لتاوسك فإن «نجاحه في سحرها يعرّض تحليلها للخطر». «وفي تلك الأيام لم يكن الايقاف الفوري للعلاج التحليلي موضع شبهة كما هي الحال اليوم. . » «لقد انتقم فرويد -من خلال هيلين- من العلاقة الغرامية السابقة التي ربطت تاوسك مع «لو» وحقق الانتصار»(ص٨٩).

واستحوذت على فرويد «فكرة الموت المبكر» «اعتماداً على هراءات دراسة المعاني

السحرية للاعداد والتي اخترعها «فليس» واعتقد فرويد -بناء عليها- أنه سيموت في الحادية أو الثانية والستين من عمره» . «وهذا ما جعله مستعجلاً وكأن بندقية مصوبة الى ظهره» والآخرون «يعكرون مياهه كانت متطلبات تاوسك أكبر من طاقة فرويد» وقد «فضّل التخلص منه بدل المخاطرة بابتلاعه» والاستغناء «عن مؤيد قديم مثل تاوسك أمر سهل في ظل تدفق الدماء الجديدة من كل أرجاء العالم»(ص٩١).

وتضطرب حياة تاوسك وتتأزم: نوى الزواج مراراً واصيب بالتشاؤم وأحس أنه «لا يستطيع الثقة بأحد»(ص٩٣) . «وواجهه فرويد برفض شخصي يصعب تبريره منطقياً . . » «ورغم دماثته وإغوائه للنساء تصرف تاوسك بسادية مع الرجال . لقد اهتم فرويد بتاوسك بدرجة أقل من اهتمام الاخير به» . ويحمل «موقف فرويد من تاوسك سماتٍ عصابية في طياته ، فمقابل كره الابن لبديل الأب ، لا بد أن يشعر الاكبر سناً (بديل الأب) بالحسد تجاه شاب أفتى منه . . »(ص٩٥) وقد «انشغل فرويد بقضية الموت التي تعني أن أي رجل يشكل خطراً محتملاً يهدده» وقد اراد أن يكون تلاميذه «مرايا تُسقط افكاره ، إلا أنه -في أعماقه التي تنفر من الذين يكررون أفكاره دون أي تعديل- لم يكن يحترم تابعيه الاذلاء»(ص٩٦) . وقد «كافح تاوسك لكي ينضج بمنأى عن فرويد محاولاً أن يفصل اكتشافاته السيكولوجية عن شخصية صاحبها ليقنع نفسه بأنه يتماهى مع التحليل النفسي كعلم وليس مع فرويد شخصياً ، ولكن في تلك الايام كان يصعب التمييز بين كتابات فرويد وشخصيته والإخلاص للتحليل النفسي على الاخلاص لفرويد شخصياً والعكس بالعكس» . وفرويد «هو الذي نبذ تاوسك بعد أن أنجز الكثير لصالح قضية التحليل النفسي»(ص٩٧) . وكان تاوسك يعتبر أن التحدي «مثله كمثل الطاعة -قد يشير الى التبعية»(ص٩٨) . «إن مشاركة فرويد في عمله رفع اتباعه الى أفضل مستوياتهم الإبداعية ولكنه «طفّلهم» تجاهه شخصياً»(ص٩٩) .

«كان الليبيدو عند تاوسك ينشد دون كلل ما يبدو وكأنه حاجة للتحقق يستحيل اشباعها وراثياً» «ولا بد أنه لاحق صورة في داخله ، ولذلك فإن بحثه لم يصل الى نهاية معينة»(ص١٠٠) .

«لن نعرف أبداً ما دار في خلد تاوسك ، ولا تتعدى محاولتنا تفسير بعض الخيوط الرئيسية التي ساهمت في ما وصل اليه . «الحياة أعقد من أحجية صينية» -على حد تعبير كافكا . . »(ص١٠٢) .

عنوان الفصل الخامس هو «عظمة الانجاز» . . . في «صبيحة اليوم التالي (الأربعاء

٢/ تموز/ ١٩١٩) كان عليه أن يستخرج رخصة بالزواج. . » وقد اعتذر عن حضور امسية فرويد في ذلك اليوم. . (راجع ص١٠٣) وأمضى «فترة ما بعد ظهيرة الثاني من تموز بصحبة ابنه ماريوس الذي قدم لزيارته من مدينة غراتس». وقد نصحه بضع نصائح آخرها: «لا تقلق بشأني». ومنها عدم «الافراط في محاكاة الآخرين». وكتب رسالة الى أخته «في يوغوسلافيا» ووصلت الرسالة «بعد وفاته، ويتضح أنه لم يكن قد قرر الانتحار حتى تلك اللحظة. إن انتحاره ليس معتمداً مسبقاً»(ص١٠٤). لقد هرب من المعضلات الى الحب. أراد أن يحرر نفسه «من فرويد، وربما اكتشف في تلك الليلة انسداد سبل النجاة أمامه. . » «قرر تاوسك أن يقتل نفسه فكتب وصية تحتوي قوائم مفصلة بجميع ممتلكاته، وهي (القوائم) آخر ما تبقى لديه لبناء خلوده» ثم كتب رسالة الى خطيبته وأخرى لفرويد. . ثم «لف حبل إحدى الستائر حول رقبته وصوّب مسدسه الحربي الى صدغه الأيمن ثم ضغط على الزناد. . . » «فاضافة الى تهشم جزء من رأسه شنق نفسه أثناء سقوطه»(ص١٠٥). . . «لم يكلف أحد بالقاء كلمة عنه» سوى القبر(ص١٠٦)

يقول تاوسك، من بين ما يقول، في رسالته الأخيرة الى فرويد: «أحيي جمعية التحليل النفسي وأتمنى لها الخير بجماع قلبي. أشكر جميع الذين ساعدوني عندما احتجت لذلك. إن من يستحقون هذا العرفان سيعرفون ذلك بأنفسهم»(ص١٠٧). وكي ينال السلام، وجب على تاوسك أن يمحي أثره، ولذلك أوصى باحراق جميع أوراقه دون قراءتها (نذكر عرضاً أن كافكا فعل الشيء ذاته)، وقد أمضى هوغو -ابنه الأصغر- يوماً كاملاً لتنفيذ هذا الطلب»(١٠٩)

«إن كرب تاوسك ودور فرويد في ذلك أصبحا واضحين بالنسبة لنا. لقد اخفقت حياته بشكل مضاعف: في بيته، وفي مهنته» «ولذلك نتفهم تفضيله لقتل نفسه بشكل مضاعف بدلاً من هيلدا وفرويد». وقد علمنا التحليل النفسي «أن الانتحار ينبع من عدوانية لا تجد تصريفها في الخارج»(ص١١٠). إن «عناصر لفت الانتباه أو التمثيل أو حتى الصراخ طلباً للمساعدة، كانت أقل أهمية من الدافع النقي المطلق للموت». «لقد رفض فرويد مساعدته عن طريق تحليله نفسياً» وأحس تاوسك «بأنه رماه بعيداً»(ص١١١) «إن الآلام الهائلة الاولية تعمل ضد صاحبها بشكل حاسم في النهاية»(ص١١٢).

لقد نعاه فرويد باسم «هيئة التحرير» والنعوة تمثل وجهة نظره، فهو يرى «أن الظروف الخارجية هي التي أنهت حياة تاوسك». ولم يربط فرويد مشاعر «تاوسك

الداخلية مع فاجعة عالم الحرب بشكل واقعي لأن المشاكل الواقعية -كما يعرف فرويد جيداً- تلعب دوراً مفرجاً بشكل مدهش للاضطرابات الداخلية. وعندما ألقى تبعة موت تاوسك على الحرب، لم يكن فرويد مخادعاً بشكل واعٍ؛ فقد رغب حقاً بالاقتناع بأنه لم يساهم في مأساة تاوسك الأخيرة»(ص١١٥). «وفي رسالته الى سالومي، خدع فرويد نفسه بإنكار تحمله لأية مسؤولية إزاء موت تاوسك»(ص١١٦) «إن رسالة فرويد تصدمنا حتى لو لم نتابع مأساة تاوسك عن كثب. ولسوء الحظ فإن الرقابة حذفت من هذه الرسالة (في النسخة التي نشرت مؤخراً) المقاطع الأشد ازعاجاً -كما فعلت بجميع رسائله الاخرى- ونحن نقر بأن الرسائل هي وسيلة اتصال بين كاتبها ومتلقيها ونرجّح وجود فرضيات خاصة غير معروفة بشأن تاوسك بين فرويد و«لو» ورسالته هذه الى «لو» «تبدو انسانية، وحين نقارنها مع رسالة تاوسك الأخيرة اليه، نجد صعوبة في تصديق أن فرويد استطاع التعبير عن مثل هذه الافكار». «ويبدو أن فرويد الذي وقف حياته على معرفة النفس قد اهتم بما هو «مفيد» لدراساته اكثر من اهتمامه بما هو مفيد للحياة البشرية. إن تفانيه في خدمة قضية التحليل النفسي أجاز له هذه القسوة»(ص١١٧). واصبحت «انسانيته صارمة» ولعله أراد نشر «مسؤولية انتحار تاوسك على أكبر عدد من الأشخاص المحيطين به»(ص١١٨). «إن أي شخص يضع أناه الخاصة في عمله معرّض لمشاركة فرويد بعضاً من حساسيته تجاه النقد»(ص١١٩).

لقد تخلت «لو» عن تاوسك ولم تدافع عنه كما يجب، وهذا ما يجعلنا نستنتج حتماً بأنها استخدمت تاوسك في سبيل علاقتها مع فرويد، وأنها اتخذته عشيقاً باعتباره أفضل ثاني رجل». وحين ندمت هيلين دويتش لأنها لم تكمل تحليل تاوسك قال لها فرويد: «ولكنك قمت بالاختبار الصحيح، لقد اخترت صالحك». «وما خفف حالة هيلين قليلاً هو شعورها بمسؤولية فرويد عن انتحار تاوسك»(ص١٢١). و«عندما يُمنح شخص ما القوة، فمن الصعب عليه ألا يسيء استخدامها». «وفرويد أول من أوضح أنه لولا قدرة التحليل على الأذى لما امتلك قوة المساعدة»(ص١٢٣) «وفي المراحل الأولى للتحليل تشتد حساسية المريض، وفي تلك المرحلة بالضبط تم ابعاد تاوسك». لقد صدم انتحار تاوسك «اعضاء الحلقة الداخلية للمحللين النفسيين»، «ونتوقع أن مداحي البلاط فقط وقفوا الى جانب فرويد»(ص١٢٤). «وكان من الطبيعي تبني ضراوة فرويد تجاه العالم الخارجي». وقد «اعتقد فرويد بأن الأمل في تحسين الجنس البشري ضعيف»(ص١٢٥).

يقول فيدرن: «إن الصرامة المنهجية التي يعلمها فرويد لتلاميذه تجعلهم قساة وتغربّهم عن زملائهم. إن من يعجز عن الحب لا يمتلك دفاعاً ضد الفشل»(ص١٢٧). «صحيح أن لكل منظمة اسرارها (والتي غالباً ما تكون تافهة أو عادية تماماً) ولكن ما يجعل من هذا الامر أو ذاك «سراً» مسألة اخرى» وقد اعتقد فيدرن وآخرون «بأن اسقاط فرويد لشخص من حسابه يؤدي حتماً الى امحاء وجود ذلك الشخص»(ص١٢٩).

كتب فرويد في رسالة وجهها الى سيلبرر:

«سيدي العزيز!

أطلب منك عدم القيام بزيارتك المزمعة لي، فنتيجة لملاحظتي وانطباعاتي في السنوات الأخيرة، لم أعد أرغب بالاحتكاك الشخصي معك»

قتل سيلبرر نفسه بعد ذلك بتسعة أشهر»(ص١٣٠)

«وعندما بدأ تاوسك يضايقه فقد نحاه جانباً بكل بساطة»(ص١٣١)

عنوان الفصل السادس هو «تداعيات حرة». . . كان بمقدور «فرويد تفسير الخلافات الفكرية باعتبارها إهانات شخصية» وفي حالة «آدلر، فضل فرويد طرح الموضوع وشق جمعيته على السماح لوجهات نظر آدلر بالاختلاط مع أفكاره الخاصة»(ص١٣٣) لقد وجد دائماً «فرويدان» على الأقل «أحدهما بارد وعقلاني، والآخر شديد الهياج والخوف» وقد أكد فرويد مراراً في السنوات التالية أن تلاميذه «مثلهم كمثل الكلاب، يأخذون عظمة عن الطاولة ثم يلوكوها بمفردهم في احدى الزوايا، ولكن تلك العظمة لي أنا!»(ص١٣٤) «وقد أراد فرويد بشدّة أن يمسك بزمام يونغ ممثل الطب النفسي الأكاديمي والعضو في عيادة جامعية شهيرة في سويسرا». لكن فرويد قلق لظهور «بعض المقالات التحليل نفسيه السويسرية «دون أن تذكر اسمه. لم يكن فرويد يتهاون تجاه الاستخفاف به وادّعى أن يونغ أغفل ذكر اسمه باعتباره السبّاق الى بعض الأفكار» وأحس يونغ «بالضغوط ذاتها التي تعرض لها تاوسك لاحقاً. .»(ص١٣٦) وكان على «فرويد أن يحارب المرتدين بضراوة. .»(ص١٣٨)

وغالباً ما «يتضايق اولئك الاشخاص الذين يفضلون النظر الى فرويد كعالم رزين حين يصطدمون بذلك الجانب اللا عقلاني فيه. لقد كان ساذجاً حول موضوع التخاطر باحثاً عنه حتى في جلسات تحضير الارواح»(ص١٣٩). وشعر «بقدرته على تقديم اكتشاف في هذا المجال يوازي اكتشافه لمغزى حياة الحلم». وعبر «عن أن موضوع السحرية قد «أثاره دائماً»» وقد «اعترف بايمانه بالطاقة السحرية للارقام»(ص١٤٠)

ونستطيع «تفسير اعتقاده الخاص بالتخاطر انطلاقاً من نظريته الخاصة عن التطير بشكل عام». «إن التأكيد على أهمية البعد النفسي في الحياة يتلاءم مع الشخص الذي يبالغ في تأكيد سطوة اخيولاته الخاصة»(ص١٤١). ومع ذلك «شدد فرويد على أهمية الرقابة الفكرية الى حد أنكر أحياناً وجود الحدس». «لاتوجد مصادر لمعرفة العالم سوى العمل الفكري المرتبط بالملاحظات المدققة بعناية»(ص١٤٢). «إن اضطرار فرويد الى التأكيد على العقلانية ينبع من قوة الجانب اللا عقلاني فيه».

وتبقى المساهمة الأرسخ التي قدمها تاوسك ترتبط بالطب النفسي وليس بالاسس الفلسفية للتحليل النفسي. وقد ميزه تعامله مع مرضى المشافي «عن بقية المحللين النفسيين في أيامه». وكان «رائداً في استخدام فرويد في فهم الذهانات»(ص١٤٣). «يجد العصابي صعوبة في ادراك عالمه الداخلي، أما الذهاني فيجد الصعوبة في اختبار العالم الخارجي». فالفصامي «يعيش في عزلة قريبة جداً من الموت تجبره على ابتداع اله الخاص. ولا يكتفي الذهاني بالانسحاب من العالم الخارجي بل إنه يكافح ليعيد الاحتكاك به من خلال الهذيانات والهلوسات»(ص١٤٤). وتلعب «شخصية الطبيب النفسي دوراً حاسماً في النتائج المتحققة. وكان لفاغنر-ياروغ صوت عميق مهدئ ذو «تأثير علاجي على مرضاه»(ص١٤٥). وقد استخدم فرويد «مصطلح العصاب» كسلة ضخمة تتسع لحالات تم تمييزها بوضوح فيما بعد عن حديقة منوعات العصابيين». وكانت خبرة «فرويد الطب نفسية ضئيلة جداً» وقد تركزت بحوثه «على علم الاعصاب» قبل اكتشافه للتحليل النفسي. (ص١٤٦)

لقد اعتبر تاوسك أن «طريقة فرويد في «أخضاع الاجزاء للبحث لاتؤدي الى تشكيل صورة كلية عن الفرد»(ص١٤٧). أما الذهانيون فقد اراد فرويد «أن يحافظ على بعده عنهم وأن يتجنبهم».

ولم يكن فرويد «يحب الجنس البشري» وقد عبر عن «لا مبالاته تجاه العالم»: واعتبر نفسه «مراقباً ومكتشفاً وليس معالجاً. . »(ص١٤٨) «وأصبح اكثر ابتعاداً عن الاحتكاك بالآخرين عموماً واكثر تكرساً لهدف البحث». وقد كتب مرة: «إن تبديد مثل هذه النفقات [من التحليل النفسي] على أشخاص تافهين تماماً صدف أنهم عصابيون أمر غير اقتصادي»(ص١٤٩). فالنفقات تهمه اكثر من المرضى «التافهين»! «لقد فضل فرويد القوي على الضعيف» وطالب «بنضوج البشر واراد أن يستخرجوا أفضل ما لديهم. . »(ص١٥٠).

كان تاوسك «أقل صرامة واكثر تقبلاً للضعف البشري واكثر قدرة على التماهي مع المريض والاعتناء به». أما فرويد فوجد «من الأسهل عليه إدانة مثل هذا الشخص بدلاً من مساعدته». وقال عن مريض آخر «وغد بشكل جلي ولا يستحق عناء مساعدته». «وكان قادراً على تحمل ما قد يزعجه إذا صدر عن شخص يعتبر «جديراً»»(ص١٥١). وكان «تاوسك –وصديقه فيدرن– اكثر رأفة تجاه المرضى»(ص١٥٢). وقد اعترف فيدرن أن «فيكتور تاوسك هو الذي ابتدع مفهوم «حدود الأنا». وقد عرض مفهوم «الهوية» ذاته «في الادب التحليل النفسي للمرة الأولى على يد تاوسك في بحثه «الالة المسيطرة»(ص١٥٣).

«تنقلت كتابات تاوسك بين حقول عديدة جداً منعته من تحقيق وعده الكبير لأنه تحدى نصيحة فرويد لتلاميذه بأن عليهم التركيز على موضوع واحد. فإضافة الى ريادته في مجال الذهانات الهوسية –الاكتئابية ساهم تاوسك في فهم سيكولوجيا الأنا والابداع الفني والدعائم الفلسفية للتحليل النفسي والعلاقة بين القانون والطب النفسي...» «ولكن تاوسك مات في وقت مبكر جداً جعل عمله يبدو الآن مشتتاً»(ص١٥٨).

ويخلص المؤلف «في الخاتمة الى القول: «رغم الشهرة الطب النفسية المحدودة التي اكتسبتها انجازات تاوسك، فإن انتحاره قد أطفأ ذكراه تقريباً في أذهان العالم عامة». «عادت قصة تاوسك الى الظهور فجأة في عام ١٩٣٤ أثر ظهور احدى مقالاته التي نجت من الدمار مع بقية مقالاته»(ص١٥٩). ولو كان حياً لما نشرها فهو يشير فيها الى أن الصراع «بين المعلم وتابعه المكافح في سبيل الاستقلال يشبه تماماً النمط الأكثر حدة من الصراع بين الأب والابن»(ص١٦٠).

ويبقى السؤال ملحاحاً: من الذي كان وراء قتل تاوسك بعد انتحاره؟ أهي العصبة السرية الصغيرة جداً من «المحللين النفسيين» أم أن الصغيرة كانت مرتبطة بواحدة كبرى لا تقبل أن يناقشها أحد؟..

وإذا كان المؤلف يشير الى اشاعات اكثر تطرفاً سرت في حينه حول انتحار تاوسك أفلا يحق لنا أن نسأل: هل انتحر تاوسك أم نُحر؟.

* * *